الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية





وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: الدراسات الأدبية المقارنة في الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطالبة:

صليحة بردي

إشراف الأستاذ:

د. عبد القادر توزان

السنة الجامعية: 2011 – 2012

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي





جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التأثيرات الأجنبية في أدب مالك حداد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: الدراسات الأدبية المقارنة في الأدب الجزائري الحديث

إعداد الطالبة:

صليحة بردي

إشراف الأستاذ:

د. عبد القادر توزان

أعضاء لجنة المناقشة:

1. أ.د عبد القادر شرشار	من جامعة وهران	رئـيـسـا
2. أ.د عبد القادر توزان	من جامعة الشلف	مشرفا ومقررا
3. أ.د محمد قادة	من جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
4. أ.د خيرة مكاوي	من جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
5. أ.د محمد عدلان بن جيلالي	من جامعة الشلف	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2011 – 2012

http://abbassa.wordpress.com تحميل كتب


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

إن الفضل لله، نحمده على كرمه، ونشكره على نعمة التوفيق، ونية الاجتهاد في العمل، ولأن الله أوصى بحفظ الأمانة، وبذكر الفضل بين الناس، كان من دواعي سرورنا الإقرار بالفضل لأهله، والاعتراف لهم بالجميل، فذاك من سنن الإنصاف، ومن شيم الوفاء.

أما من كان لهم فضل علينا فأستاذنا المشرف د/ توزان عبد القادر الذي أوضح لنا سبيل البحث، وأسدى إلينا النصح الذي كنا بأمس الحاجة إليه، كما نشكر أساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على ما أنفقوه من وقت، وما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل المتواضع، بغية المضي به في سبيل الاستقامة، ومن دواعي اعتزازنا أن نثمن ملاحظاتهم، وأن نعمل بنصائحهم، وتوجيهاتهم؛ لأنه لا شك عندنا في أن عملنا المتواضع سيحظى برؤية جديدة، تكون أكثر عمقا، وبتشكيل آخر يكون أكثر دقة على أيديهم.

وبما أن الشكر "غرس إذا ما أودع سمع الكريم أثمر الزيادة، وحفظ العادة"، ارتأينا أن نشكر كل من قدم لنا يد العون، ونحن بصدد إنجاز بحثنا من بدايته إلى نهايته، فحفظ الله الجميع، وجازاهم عن ذلك بالخير كله.

إهــــــداء:

إلى

عائلتي الكريمة

أساتذتي الأفاضل، وزملائي الطلبة

إلى

من يؤمن بالكلمة الطيبة.

من يقدس العلم، ويسعى لرفعه درجات، ودرجات.

من يتخذ من الإنسانية هوية، وانتماء...

إلى

الذي غاب عن الحياة لكنه لم يتوقف يوما عن الكتابة،

ففي كل مرة نقرأ له نصا، إلا واستحال نصا جديدا

إلى من رحل، وترك انطباعا أخيرا.

أهدي نصا متواضعا.

المقدمة

يعد التأثير الأدبي من المفاهيم التي يوليها الأدب المقارن أهمية كبرى في مجالات بحثه المتعددة، بما أنه يكشف عن مصادر النصوص بالنظرإلى وجود حس مشترك بينها وبين أعمال أدبية أخرى، بغض النظر عن وجود صلات تاريخية تؤكد هذا الحس أو عدمها، وللبحث في مجالي التأثير والتأثر ما يبرره؛ فهذا الحقل المعرفي يعد من أكثر حقول الأدب المقارن استقطابا للتنظير والإجراء، وقد افتك مكانته الاستراتيجية من مساهماته القيّمة في بناء صرح الدرس المقارن.

وبالنظر إلى الأهمية التي تستحوذ عليها فكرة دراسة الآداب في علاقاتها الدولية الممكنة ارتأينا القيام بدراسة تناقش بعضا من تجليات النصوص الأدبية الأجنبية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، خاصة تلك التي فرضت حضورها بشكل أو بآخر على مستوى الكتابة الأدبية عند مالك حداد، من باب أن التأثير الأجنبي ممارسة جوهرية في أي عمل يطمح إلى العالمية، فضلا عن كون هذه الممارسة مطية لا بد منها في خلق إبداعي، يمنح النص الأدبي ولادة جديدة تؤهله لطرح إشكاليات فنية، وإيديولوجية لم يسبق له أن ناقشها على مستوى الكتابة.

ومن الأسباب التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع دون سواه، المساهمات الجزائرية المتواضعة في مجال البحث الأدبي المقارن من حيث الكم لا الكيف، فهناك دراسات جادة وناضجة، لكنها لا تفي بالغرض مقارنة بالمساهمات العربية الكثيرة في هذا المقام.

كما ينطوي موضوع الدراسة على مسعى آخر يتمثل في إماطة اللثام عن المنجز الأدبي لمالك حداد في ضوء مقاربة أدبية مقارنة، خاصة وأن الدراسات التي كتبت حول الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية تتسم بالقلة مقارنة بما كتب حول نظيره المكتوب باللغة العربية، لذا فهو في حاجة إلى المزيد منها، كما أن هذه الدراسات على

قلتها اتجهت في الغالب وجهة نقدية خالصة، ونحن ندرك خصوصية المقاربة الأدبية المقارنة التي تميزها عن المقاربة النقدية دون أن تفصلها عنها فصلا تاما.

وقد أخذنا أدب حداد كعينة من هذا الأدب، وحاولنا دراسته من منظور الطرح الأدبي المقارن؛ لأنه يعد نموذجا حيا عن ذلك الامتزاج الثقافي الذي شهده الأدب الجزائري في فترة حاسمة من تاريخه، وأيضا بسبب وجود نوع من الخصوصية في تأثر حداد بالأجنبي، ولذلك صلة بإحساس الكاتب تجاه ما يكتب، فنكتشف ذاته التي عبّر عنها عن طريق الكتابة، وذلك التفاعل الفني والأدبي مع الآخر الذي يبلغ درجة التماهي أحيانا.

بالإضافة إلى كون الدراسات التي أنجزت حول أدبه فضلا عن كونها هي الأخرى تتسم بالقلة مقارنة بما كتب عن غيره من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية، فإنها لم تتجاوز حدود متابعة المضامين في ضوء فكرة الالتزام الوطني والتاريخي، مع إقصاء شبه تام لتحليل يُعنى بالخصوصيات الإبداعية، وهذا ما ينسحب على بعض النصوص الأدبية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فذلك غير مرتبط بأدب حداد حصرا.

ونستثني من ذلك دراسة عبد المجيد حنون المعنونة بـــ "صورة الفرنسي في الرواية المغربية" وهي من الدراسات الأدبية المقارنة التي تندرج ضمن حقل "الصورائية"، وقد ناقشت أدب حداد بشيء من التوسع، إلا أنها لم تفلت من قبضة العموم، الذي فرضته طبيعة الموضوع المتمثلة في الاشتغال على أكثر من متن لأكثر من أديب على مستوى المغرب العربي.

ولعلي خوجة جمال، وهو ابن أخت مالك حداد دراسة عن هذا الأخير حملت عنوان "مسار مالك حداد: شهادة واقتراح"، وسلطت الضوء على حداد كشاهد على مجتمعه، وعصره، ثم عرضت طرحه بتتبع سيرة حياته، وتسجيل أقواله، ورسائله

الشخصية، ونصوصه غير المنشورة، بما في ذلك الإشارة إلى التأثيرات الأجنبية التي تركت بصمة في حياته، وأدبه، لذا فهي دراسة مهمة.

أما دراسة شباح شريفة، "من أجل تقييم تأثير الرواية الفرنسية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية - من أساليب الكتابة الروائية إلى نحوها: حالة لويس أراغون ومالك حداد"، فكانت في صميم موضوعنا؛ حيث تتحدث عن الرواية الجزائرية والتأثيرات، ثم تتقصى حياة حداد، وأعماله الأدبية، وذوقه الفني، وتتعرض بالتفصيل لصداقة حداد للويس أراغون، ثم تقارن بين رواية أورليان للأراغون الصادرة سنة 1944، ورواية سأهبك غزالة لمالك حداد الصادرة سنة 1959، من منظور التشابه، والمماثلة.

أما عن الأسباب الذاتية فيستمد هذا الموضوع مشروعيته الانتقائية من ذلك التقارب الروحي الذي يتولد لحظة التلقي، حيث يثير النص الرغبة، والفضول، وحب الاكتشاف في نفس الباحث فيمضي في سبيل البحث عما يجهل بخصوص ذلك النص الذي حقق لديه الأثر المطلوب الذي يتوخاه الأديب أثناء الكتابة.

وبما أن دراسة التأثير تُعنى أساسا برصد مظاهره، والكشف عن مختلف القروض الأدبية الممكنة، وفي سياق ذلك تتحرى مدى أصالة الكاتب لحظة اقتراضه من الآخرين، وضعنا البحث في هذا النوع من الدراسات في خضم تحليل مترامي الأطراف لجملة من الإشكاليات الفرعية حول مفهوم التأثير الأدبي كحقل من حقول الأدب المقارن، ومساءلة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مساءلة ثقافية من منظور الاختلاف حول هويته الأدبية.

وقد مهدت هذه الإشكاليات الفرعية لطرح تساؤلات كبرى فيما يخص تجربة حداد الشعرية، والروائية، فكيف تأثر حداد بالأجنبي في كتاباته الأدبية؟، وما طبيعة التأثيرات التي تلقاها؟، وهل استطاع هذا الأديب الخروج بتجربة أدبية ناضجة، تأخذ من الآخر ثم

تتجاوزه في سبيل التفرد، والأصالة؟، وما الذي نجده في أدبه بحيث يتصل بالأجنبي أكثر مما يتصل به؟، وهل ساهم التأثير كممارسة أدبية في تشكيل العملين الشعري، والسردي لدى مالك حداد، وإثرائهما؟، وهل سحبته هذه الممارسة من مجاله الحضاري، والثقافي الذي يستعصي على التحديد إلى مجال آخر يكون أكثر تحديدا على مستوى الهوية؟.

أما عن مقاصد هذه الدراسة، وأهدافها فقد تمثلت في الإجابة عن الإشكاليات المطروحة بغية تشكيل تصور عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ينزله المنزلة التي يستحقها هوية، وانتماء، وتسليط الضوء على تلك المفارقة العجيبة التي جعلت أدب مالك حداد ينفتح على الأجنبي فنيا، وجماليا، وإيديولوجيا، واجتماعيا، ويعارضه سياسيا، وحتى إيديولوجيا أحيانا، والتوصل إلى تحديد موقع هذا الأدب من منظور ثنائية التأثر والأصالة، وكذلك ثنائية التأثر، والتجاوز، ولأن التأثيرات الأدبية قد تؤسس لعملية مثاقفة واعية، كان تحليل هذه الإشكاليات، والبحث عن إجابات مقنعة لها من أهم التحديات التي اعترضت سبيلنا.

كما وجدنا أنفسنا أمام عقبة أخرى كان لا بد من تخطيها، تمثلت في البحث عن مصادر، ومراجع تتصل بالموضوع، وتخدمه بشكل أو بآخر، وقد استغرق ذلك فترة لا بأس بها من الوقت المخصص للبحث؛ بسبب تعذر الحصول على مصدر كان من المستحيل الاستغناء عنه؛ لأنه يعد واحدا من المتون التي فرضت طبيعة الموضوع الاشتغال عليه، وتمثل في ديوان مالك حداد "أنصت وأناديك"، وبعد محاولات بحث متكررة استطعنا العثور عليه في المكتبة الوطنية بالعاصمة، فقد كان من الصعب جدا خوض غمار رحلة بحث كهذه دون التنقل إلى عدد من المكتبات، وزيارة المعارض المخصصة للكتب، دون الاكتفاء بذلك إذ كان لا بد من الاطلاع على دراسات أكاديمية سابقة حول موضوعنا، وفي سياق ذلك اضطررنا للتنقل إلى مدينة قسنطينة مسقط رأس مالك حداد، وزيارة جامعتها.

وإن كنا لم ندّخر جهدا في البحث عن المادة العلمية فإن هناك عددًا من الكتب لم نحظ بفرصة للإطلاع عليها، إلا أن الفضول بشأن مضامينها، والأمل في تصفحها مستقبلا ما يزال قائما.

يضاف إلى ما تقدم خصوصية البحث في الأدب المقارن، وما تنطوي عليه من صعوبات تتصل بضبط المادة، وتصنيفها، وتحليلها، وترجمة ما يحتاج إلى ذلك، وعوائق الترجمة كثيرة نجملها في القول بأن الأفكار عامة، وعالمية، أما اللغة فخاصة، وكل أمة تنفرد بلسانها، وبقدر ما كانت رحلة بحثنا متعبة، وشاقة، بقدر ما كانت ممتعة، ومفيدة.

ومراعاة لطبيعة الموضوع، وصياغته ارتأينا أن تكون خطوات الدراسة، والتحليل وفق هذا التصور: فصلان نظريان، وفصل تطبيقي، بحيث تتوزع هذه الفصول على عدد من المباحث، وتنتهي بخاتمة.

أما الفصل الأول فقد خصصناه لمقاربة التأثيرات الأجنبية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وكان لزاما علينا أن نقدم بدايةً قراءة في التأثير الأدبي، عرّفت بماهيته لغة، واصطلاحا، كما حددت أنواعه، وحدوده؛ المتمثلة في المؤثر، والمتأثر، والوسيط بينهما، ثم قدمنا قراءة أخرى في التأثير الأدبي كمنهج في الدرس المقارن من منظور المدرستين الفرنسية، والأمريكية، وقادنا ذلك إلى رصد قنوات الاحتكاك الثقافي بين الجزائر، والخارج بدءًا من الاستطيان الأوروبي، ومرورا بالثقافة، والتعليم، وعلاقات الوسط الثقافي، وانتهاءً بالهجرة، مع التركيز على ملابسات هذا الاحتكاك من النواحي التاريخية، والاجتماعية، والثقافية، وانتقل بنا الحديث إلى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من حيث نشأته، وتطوره بما في ذلك أدب ما بعد الاستقلال، والاختلاف حول هويته الثقافية.

بعد ذلك أصبح المجال مفتوحا لمناقشة مسألة التأثيرات الأجنبية في هذا الأدب، ولمزيد من الإيضاح مثّلنا لهذه التأثيرات؛ كأثر الأدب اليوناني في أدب كاتب ياسين، وأثر

الأدب الفرنسي في أدب محمد ديب، ومسرح كاتب ياسين، وأثر الأدب الأمريكي في أدب كل من محمد ديب، وكاتب ياسين، وآسيا جبار، وأثر الأدب الروسي في روايات مولود فرعون، أما مالك حداد فلم يكن بمعزل عن هذه التأثيرات، وقد تطرقنا لذلك بقدر من التفصيل في الفصلين الثاني، والثالث من هذه الدراسة.

خصصنا الفصل الثاني لعرض دراسة بيوغرافية لحياة مالك حداد في ضوء التأثيرات الثقافية الأجنبية المباشرة وغير المباشرة التي تلقاها منذ النشأة، وفي سياق تكوينه المعرفي، ثم على مستوى العلاقات التي أقامها مع شخصيات أجنبية، أثناء رحلاته إلى مناطق مختلفة من العالم، وفي مقدمتها فرنسا، وكذلك مطالعاته للمنجز الغربيّ في مجال الأدب والفكر، التي تعد رافدا آخر من روافد التأثير الأجنبي لديه، أما عن مواقفه الإيديولوجية، والسياسية في ضوء هذا التأثير فقد تمحورت أساسا حول الكتابة باللغة الفرنسية، والاحتلال الفرنسي للجزائر.

وانتهى هذا الفصل إلى إعطاء فكرة عامة عن نصوص مالك حداد الأدبية المكتوبة باللغة الفرنسية، بدءًا بأعماله الشعرية، ومرورا بأعماله الروائية، وانتهاءً بخطابه النقدي، ونشاطاته الثقافية الأخرى.

أما الفصل الثالث فتميز عن الفصلين السابقين بطابعه الإجرائي؛ حيث خصصناه لقراءة أدب مالك حداد بوضعه في علاقة مع مرجعياته الأجنبية في سياق دراسة مقارنة لهذا الأدب من منظور التأثيرات الأجنبية، ممثلة في تأثير الطبيعة الفرنسية، والبيئة العمرانية خاصة بمدينة باريس، ومقاطعة بروفانس، إضافة إلى التأثير الذي يمكن أن نستشفه من وصف حداد للمنازل، والمقاهي، والقصور الفرنسية، أما البيئة الاجتماعية الفرنسية فقد تجلت ملامحها في أدبه أثناء تصوير الروائي لاحتكاك البطل الجزائري بالفرنسيين، واكتشافه لطبيعة العلاقات الاجتماعية التي تربطهم، وبعض العادات التي تميزهم.

فضلا عن الفن التشكيلي، والأناشيد الفرنسية وما مارسته من تأثير عليه، وأيضا التأثيرات الأدبية ممثلة في أثر كل من الأدب الفرنسي، والأدب الروسي، والأدب الأمريكي، والأدب الإسباني دون أن ننسى أثر المذاهب الأدبية العالمية في نصوص حداد، ونخص بالذكر الواقعية، والرمزية، والوجودية، مع رصد تأثيرات أخرى من النواحي الفلسفية، والإيديولوجية، والسياسية، والتاريخية.

وانتهى هذا التحليل بالتقاط صورة لشخصية الأجنبي في أعمال حداد الروائية حصرا، شملت المرأة الأجنبية المثقفة ممثلة في المرأتين الفرنسية، والألمانية، إلى جانب الحضور المتواضع لبعض الشخصيات النسوية الأجنبية، وكذلك الرجل الأجنبي الذي يكاد ينفرد بالجنسية الفرنسية سواء كان مثقفا، أو حاكما، أو كان من رجال الشرطة، والجيش، إضافة إلى شخصيات أخرى كالمعمر الفرنسي، والحلاق، والمواطن البسيط.

أما الخاتمة فتضمنت أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات كان يجدر بنا ذكرها، والإشارة إليها، تلتها قائمة للمصادر والمراجع المعتمدة من باب التعريف بمكتبة البحث؛ حيث تمكنا بعون الله، وحفظه من تحصيل مادة قيّمة ومتنوعة، طرحا ولغة، شملت أدب حداد المنشور، وعددًا من المصادر والمراجع باللغة العربية، وأخرى مترجمة، فضلا عن المصادر والمراجع الأجنبية، سواء كانت كتبا، أو مقالات، أو رسائل مخطوطة.

وما كان لهذه الدراسة أن ترى النور على هذا النحو لولا اللجوء إلى عدة مناهج، والإفادة من أدواتها الإجرائية؛ حيث توخينا في مقاربتنا لأدب حداد في ضوء التأثيرات الأدبية الأجنبية المنهج المقارن، خاصة ما ثمنه الدرس الأدبي المقارن من مقولات في مجال التنظير، وما تبناه من إجراءات في مجال التطبيق، وهكذا ارتأينا الاشتغال على المنهج النقدي الأمريكي الذي يُعنى بنسق النص، ويحترم خصوصية الآداب المكتوبة باللغة ذاتها، والمنهج التاريخي الفرنسي الذي يشترط إقامة الحجة التاريخية لتأكيد ما يمكن أن يكون مجرد افتراضات تحتمل الشك أكثر من احتمال اليقين، وإن كان الاتفاق بين

هذين المنهجين مغيبا من حيث المبدأ، فإن اعتمادنا عليهما معا قد اقتضته الحاجة؛ حيث اعتمدنا الأول في تحليل أدب مالك حداد تحليلا رصدنا خلاله التأثيرات الأجنبية المختلفة، واعتمدنا الثاني في تتبع خلفيات، وأسباب هذه التأثيرات من الناحية التاريخية من باب البرهنة، ولكي تحظى الدراسة بقدر من التكامل.

بالإضافة إلى روافد منهجية أخرى وظفنا بعضا من أدواتها الإجرائية كالمنهج التاريخي الذي أفادنا في القيام بدراسة بيوغرافية عن حياة مالك حداد، إضافة إلى المنهج البنيوي الذي عولنا عليه في تحليل نصوص هذا الأديب من منظور التأثير الأجنبي خاصة البنية الدلالية.

ولهذا التنوع المنهجي ما يبرره بدءًا بالطبيعة الحيوية للمادة الأدبية، وما يتصل بها من تفاعل ثقافي، وحضاري، وما تقيمه من علاقات تأثير وتأثر، وانتهاءً بالدراسة الأدبية المقارنة التي تبحث في تأثير يطال سياق النص، ونسقه على مستوى العلاقات الدولية، فمقاربة على هذا القدر من التنوع، والتكامل إنما تتطلب رؤية منهجية لا تقل عنها تنوعا وتكاملا، وإلا سيكون من الصعب اقتحام الموضوع، واستنفاد طاقاته بالإعتماد على التطبيق الآلي لمنهج بعينه.

وتوظيفنا لهذه المداخلات المنهجية دون غيرها إنما حددته سلطة الموضوع، والإشكاليات التي أثارها، والتي تتمحور حول البعد التواصلي للظاهرة الأدبية مع غيرها من الظواهر الأدبية المختلفة عنها من حيث الهوية الحضارية، والخصوصية الثقافية.

وإن كنا قد ألزمنا أنفسنا من بداية البحث إلى نهايته بنية القيام بدراسة تتحرى الموضوعية، وترصد الحقائق وتحللها، وتطمح لبناء فهم صحيح لبعض القضايا، فقد حاولنا الاجتهاد في سبيل ذلك قدر المستطاع، ولا نزعم أننا قد استطعنا حصر الموضوع، أو تسجيل إسهام حقيقي، كما لا ندعي أن دراستنا المتواضعة قد استطاعت تقديم إجابات شافية لمختلف القضايا الشائكة التي طرحناها، ولكننا أخذنا على عاتقنا إثارة جملة من

الإشكاليات كمحاولة لفتح آفاق للتساؤل، والمناقشة، وللوقوف عند عدد من القضايا التي من شأنها أن تكون مادة خصبة لتطوير البحث في مجال الدراسات الأدبية المقارنة في الجزائر، وحبذا لو يعمق هذا النوع من البحوث العلاقات بين الأدب الجزائري وغيره من الآداب الأجنبية عنه.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم الشكر لأستاذنا الفاضل الذي أشرف على هذا العمل، كما نعترف له بالفضل في توجيهه من الناحيتين المعرفية، والمنهجية، شكلا ومضمونا، من بدايته إلى غاية التشكيل الذي آل إليه، فجزاه الله عن ذلك كل خير.

الفصل الأول:

التأثيرات الأجنبية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

المباحث:

1. التأثير الأدبي قراءة في المصطلح والمنهج.
2. قنوات الاحتكاك الثقافي بين الجزائر والخارج.
3. الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نشأته، وتطوره، والاختلاف حول هويته.
4. التأثيرات الأدبية الأجنبية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

أصبح التفاعل مع الآخرين في جميع أنحاء العالم واقعا مفروضا، بحكم مساهمة الجميع في التراث الإنساني، واغترافهم منه في الوقت نفسه، ولم تكن الآداب القومية بمعزل عن هذا التفاعل، فقد احتكت بالآداب العالمية، وتأثرت بها، ويعد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية واحدا من هذه الآداب، فما طبيعة التأثير الذي تلقاه؟، وكيف انعكس ذلك على هويته الحضارية، وتشكيله الفني، والإيديولوجي؟.

المبحث الأول: التأثير الأدبي قراءة في المصطلح والمنهج:

إن الاحتكاك بين الآداب، ينتج عنه أحيانا ما يسمى بالتأثير، وبغض النظر عن كونه متبادلا أم لا، يبقى الإشكال مطروحا بشأنه، فماذا نعني بالتأثير؟، وما المجال المعرفي الذي يختص بدراسته؟، وكيف تُقرأ العلاقات التي تتبادلها الآداب من وجهة نظره؟.

1. مفهوم التأثير الأدبي:

أ. المفهوم اللغوي:

ورد ذكر لفظة "أثر" في القرآن الكريم في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله سبحانه: « ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا »[1]، وقوله تعالى:« وَآثَارًا فِي الْأَرْضِ »[2]، وقوله عز من قائل: « فَانْظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَةِ اللَّهِ »[3].

وجاء في معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم أن ذلك من « أَثَرِ الشيء حصول ما يدل على وجوده، يقال: أَثَر، وأَثَّرَ، والجمع الآثار»[4].

---

[1] – سورة الحديد، الآية: 27.

[2] – سورة غافر، الآية: 21.

[3] – سورة الروم، الآية: 50.

[4] – سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، ط4، الدار الإفريقية العربية، بيروت لبنان، 2001، ص45.

كما جاء في "لسان العرب" لابن منظور، أن التأثير كمصطلح بصيغه المتعددة نابع من وجود أثر ما للدلالة عليه، و« الأثر بقية الشيء، والجمع آثار، وأُثور، وخرجت في إِثْره، وفي أَثَرِه؛ أي بعده، وأْتَثَرْته، وتأَثَّرته؛ تتبعت أثره،... والأَثر بالتحريك ما بقي من رسم الشيء، والتأثير إبقاء الأَثر في الشيء، وأَثَّرَ في الشيء ترك فيه أَثَرًا، والآثارُ الأعْلام، والأَثِيرَةُ من الدوابّ العظيمة الأَثَر في الأَرض بخفها أَو حافرها بيّنة الإِثارَة »[1].

فبقية الشيء أثره بغض النظر عن التغيير الذي لحق به، فلم يبق منه إلا ما ذُكر، والخروج في إثره؛ أي بعده بمعنى أن الأثر يقع عقب الفعل، ويأتي بعده، ونتتبعه بالسير في دربه لنتبين أمره، وندرك كنهه، وهو غاية الباحث عنه، وحجة مسعاه.

والتأثير في الشيء من إبقاء الأثر، وتركه فيه للدلالة على وجوده، ومنه التأثير في النص؛ أي علامة انفتاحه، وما يستدل به على الأخذ الذي يعد مرجعا من مرجعياته، بالنظر إلى طبيعة السياق الذي ورد فيه، وأنماط تجليه عبره.

فالتأثير بمعانيه اللغوية الواسعة يحيلنا على وجود أثر لا يظهر جليا إلا إذا تعقبناه، وبذلك نكون قد سرنا في سبيل الكشف عنه للتأكد من وجوده، بغض النظر عن وضوحه أو غموضه.

ب. المفهوم الاصطلاحي:

التأثير في اصطلاح بعض الدارسين فعل انتقائي، واختياري ينشد التغيير، والحفاظ على الجوهر في الآن ذاته، كما أنه لفظ يوحي بأن العمل الأدبي عبارة عن محصلة جملة

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ط4، مجلد1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 52.

من العناصر أو الشروط المتلاقية، ولذلك صلة بألفاظ أخرى كالعلاقات، والمنابع، والشهرة، والإشعاع التي تشير إلى المعنى ذاته[1].

والتأثير قرين الانفتاح على الآداب المختلفة، بغية الإفادة من نماذج النضج فيها، ونقيض فكرة الانعزال التي قد تتبادر إلى أذهان البعض بسبب تعصبهم للأدب القوميّ، أو بسبب الاعتقاد بأن التأثر إنما يكشف عن ضعفِ الأدب المتأثر وتخلفِهِ، في حين أثبت التاريخ أن الآداب على اختلافها تتراجع عبر مراحل تطورها، ثم تتخطى ذلك بالتفاعل مع غيرها من الآداب.

و« يمكن اعتبار التأثيرات حركة أنطولوجية تستهدف بكينونتها الحفاظ على حس مشترك، وكليات إنسانية تتفاوت قيمها عبر العصور، والفضاءات »[2]، وحجة ذلك أن النصوص الأدبية تحيلنا فعلا على علاقات تتعدى حدود انتمائها الأدبي، وهذا ما أشار إليه دانيال هنري باجو بقوله : « كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص، وتحويل لنص أو لنصوص أخرى »[3].

وهذا القول يعطينا سببا إضافيا لاستحالة العزلة على مستوى النصوص، وبالتالي على مستوى الآداب، ما دام كل نص تربطه علاقات تناص مع نصوص أخرى تختلف عنه من حيث المرجعية الثقافية، والتركيب الفني والأدبي، والانتماء اللغوي والقومي،

---

1 – ينظر: مانفريد شتايقر، الأدب المقارن وجمالية الاستقبال، تر. عبد القادر بوزيدة، مجلة الثقافة، ع 19، أفريل 2009، الجزائر، ص 28.

2 – سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي ــ دراسة مقارنة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 121.

3 – دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر. غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص 27.

والفترة الزمنية، وكل نص يسعى إلى تحقيق جمالياته التي تستمد أصولها من المحاكاة «التي تعمل كتذكر مبهم، أو اقتباس، أو تكرار، أو معرفة نصية »[1].

وهناك بعض المصطلحات التي قد يوحي ظاهرها بأنها تفيد معنى التأثير، لكن بالنظر إلى جوهرها تظهر لنا الفروق، وبدرجات متفاوتة، وهي تأخذ شكل ثنائيات أحيانا، فعندما نذكر مصطلحا ما فإذا بآخر يخطر ببالنا، كالموازنة والمقارنة، والسرقة والاقتباس، والأصالة والتقليد، والشهرة والانتشار، لكن هل لها صلة بالتأثير فعلا؟.

لا تتخطى الموازنة مجال الأدب القومي الواحد الناطق بلغة واحدة، وعادة ما يكون إجراء مثل هذه الموازنات من اختصاص الأدب القوميّ، وهذه الموازنات مهما كانت طبيعتها، فإنها تبقى محدودة القيمة، والمجال، والأفق أيضا، حيث تقتصر على رصد تطور ملكات الكتاب بالنظر إلى من عاصرهم، أو سبقهم من أبناء قومهم الناطقين بلغتهم[2]، والموازنة بهذا المفهوم تكون بعيدة كل البعد عن اهتمامات الأدب المقارن الذي يتعامل مع الآداب على اختلاف لغاتها.

أما المقارنة فتُعقد بين أدب وآخر، أو بين أدباء كتبوا في اللون الأدبي ذاته، لكنهم على اختلاف فيما بينهم من حيث اللغة، والقومية، والثقافة، وحتى الحدود الجغرافية، والسياسية، « ففي المقام الأول ليس هناك من موازاة جيّدة إلا إذا كانت ممتدة، متسعة، لقد عالق كل من هيرودوت، وبلوتارك، وستاندال عناصر أجنبية ببعضها البعض، ثقافات متنافسة، تقاليد متضادة، عبقريات فردية أو قومية متمايزة، إنّ هذا الشرط ضروري لكي نرتقي من المقارنة إلى المقارنية "علم المقارنة" ... فبالإضافة إلى كون مقارنات المقارني

---

[1] – المرجع السابق، سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، ص 122

[2] – ينظر: ريمون طحان، الأدب المقارن بين المقاربة والمطارحة، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح والمنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 8.

يجب ألا تظل حبيسة الأحادية القومية، تُطرح هنا مسألة التمييز بين مقارنية عقيمة، ومقارنية خصبة »[1].

ومع ذلك لا يكفي المرء أن يتجاوز أبعد الحدود زمانا، ومكانا، وحضارة، وأعراقا، ويقصد ذلك قصدا، ليسلك منهجا للمقارنة، فعمله هذا ظاهره سليم، لكن باطنه عقيم[2]، فالمقارنة الخصبة لا تكون كذلك إلا إذا انتهت إلى علاقات تأثير وتأثر واعية، وفعلية تتم بين نصين أو أكثر[3]، وقد حظي هذا الشرط بالاحترام، بل شكّل مرتكزا من مرتكزات واحدة من أشهر مدارس الأدب المقارن، ألا وهي المدرسة الفرنسية التي ظلت تعمل وفقه لفترة طويلة من الزمن.

وقد نبحث عن مصادر العمل الأدبي خارج فضاءاته، نظرا لوجود حس مشترك تؤكده صلات تاريخية، أو تشابه يكون وليد صدفة مهّدت لها مواضعات في ثقافة المؤلف، وقد يُجري المقارن مقارنة بين نصين بعد اكتشافه لوجود عناصر تشابه أو اختلاف دالة على تأثير وتأثر، وفي سياق ذلك يكون الدارس بصدد مقارنة ثنائية، كعقد مقارنة بين شعر الموشحات والأزجال الأندلسية، وشعر التروبادور الأوروبي، لوجود صلة بينهما، لا تُفسر إلا بتأثر هذا الأخير بسابقه شكلا ومضمونا، ولم يكن هذا التشابه ليحظى بالاهتمام لو لم يكن هناك اتصال تاريخيّ يؤكده[4].

وفي غياب هذا الاتصال التاريخيّ يصعب تفسير التشابه الأدبي بين نصين على أنه وليد التأثير، سواء كان قويا أو ضعيفا، وفي حالة كهذه قد يحضر نص ثالث يستوعب نصين معا، ويكون القاسم المشترك بينهما، وفي سياق ذلك يكون المقارن بصدد مقارنة

---

[1] – فرنسيس كلودون، كارين حداد فولتينغ، الوجيز في الأدب المقارن، تر عبد القادر بوزيدة، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص17– 18.

[2] – ينظر: المرجع السابق، ريمون طحان، ص8.

[3] – ينظر: المرجع السابق، فرنسيس كلودون، كارين حداد فولتينغ، ص 21.

[4] – ينظر: سليم حيولة، إشكالية المنهج في الدراسات المقارنة، مجلة اللغة والأدب، ع19، الجزائر، 2009، ص 121.

ثلاثية كتشابه الكوميديا الإلهية للكاتب الإيطالي" **دانتي أليجيري**"[1]، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، لوجود نص شعبي أندلسي أثّر فيهما، ويتمثل في قصة "المعراج المحمدي"[2].

وحالات التشابه كثيرة في الآداب، وتكاد تستعصي على الحصر، والتشابه ليس تطابقا كليا، ولا يعني بالضرورة أن يأخذ اللاحق عن السابق، لذا فالمقابلة بين نصوص متشابهة تستدعي إثبات الاتصال التاريخي فيما بينها، أما المقابلة بين نصوص شديدة الاختلاف، فهي غاية في الصعوبة، ولا تفلت من قبضة الغموض، الأمر الذي يتطلب معرفة تاريخية جيدة تُمكن المقارن من الخوض في مقابلات من هذا النوع.

والأدب القومي إنما ينمو في بيئته، لذا فهو يعكس أجواءها الاجتماعية، والدينية، وحتى النفسية، والعقلية، لكنه في الآن ذاته يتواصل مع آداب الأمم الأخرى عبر مستويات عديدة، متمثلا ما تبدعه ملكات أدبائها، ومفكريها، لذا تضاربت الآراء بشأن أصالة الأدب القومي فهناك من يرى أنها « تقتضي احترام القيمة الخاصة للمجتمع، وللثقافة التي أوجدتها، وتركتها تتطور »[3].

وهناك من يرى في محاكاة الآخرين أصالة، « فالتاريخ يشهد بأنه لم يكن للأدب اللاتيني من أصالة تذكر، وظل كذلك حتى امتزج بالفكر اليوناني أدبا، وفلسفة، ثم ما كان

---

[1] – دانتي أليجيري (1265 – 1321) شاعر إيطالي شهير، ولد بفلورنسا، وتلقى تعليما مشبعا بالأفكار الكلاسيكية والنصرانية، من أعماله الملحمة الشعرية الشهيرة "الكوميديا الإلهية" التي بدأ كتابتها في عام 1308، حيث ناقش خلالها موضوع الحياة بعد الموت، وله مؤلف أخر بعنوان "الحياة الجديدة" المشتمل على 31 قطعة شعرية مرفقة بتعليق نثري. ينظر: الموسوعة العربية العالمية، ط2، ج 10، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999، ص 238 – 239.

[2] – ينظر: المرجع السابق، سليم حيولة ، ص 222.

[3] – ميشال باربو، التمييزية والاختيارات المنهجية في التحليل الأدبي، تر. عمار رجال، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح والمنهج، ص 125.

لذلك من ثمرة في إزدهار الأدب الروماني عندما أخذ يتمثل تلك الثقافة، ويحاول محاكاتها، والسير على منوالها »[1].

والتأثر بالآداب الأخرى لا يفقد الأدب القومي أصالته، وخصوصيته، فالأصالة مرهونة بشرطين هما الإفادة المثمرة من تجارب الآخرين، فلا يبقى المرء في حدود ذاته هذا من جهة، والحفاظ على اللمسة الخاصة بالمؤلف، المرتبطة أساسا بانتمائه القومي من جهة أخرى.

وهذا ما أكده غنيمي هلال بقوله: « فمحور التأثر هو الأصالة، أصالة الأفراد، وأصالة القومية، وبها تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة، والخطر كل الخطر في التقليد الأعمى الذي ينحرف بالتجديد، ويضل طريقه السوي، فالأصالة الحق ليست هي بقاء المرء في حدود ذاته، وليست هي إباء التجاوب مع العالم الخارجي، لكي يظل المرء دون تغير، أو تحوير، ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الإفادة من مظان الإفادة الخارجة عن نطاق الذات، حتى يتسنى الارتقاء بالذات عن طريق تنمية إمكانياتها، ولا يستطيع امرؤ أن يصقل نفسه، ولا أن يبلغ أقصى ما يتيسر له من كمال، إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين، وبالأخذ المفيد من آرائهم، ودعواتهم ».[2]

فالكاتب الأصيل، مبدع حقيقي؛ لأنه يهضم التقاليد الفنية لدى الآخرين، ويفعّل حضورها في أدبه، وانطلاقا منها يقوم بإبتكار كيانات جديدة، يطبعها بطابعه القومي الخاص؛ أي أن « التأثير الرشيد لا يمحو الطابع المحلي، ولا يطغى على الأصالة

[1] – محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص13.

[2] – محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1992، ص 29.

القومية، ولا ينال من قدر الكاتب، ومقدرته »[1]، بل على العكس فقد يساعد الكاتب على تقديم نماذج أدبية تمزج بين الأصالة، والعالمية.

لكن الأخذ من الآداب الأخرى ليس بالبساطة التي يتخيلها البعض، فالآخذ ملزم بمعرفة المعطيات الجوهرية في أدبه القومي، وبناءً عليها تتحدد اختياراته الواعية؛ حيث يأخذ من الآخرين ما يثري به أدبه دون أن يطغى هذا الأخذ على أصول لغته القومية وتراثها، وكذا طاقاتها التعبيرية، وإلا فسيقدم نصا يفتقر لهوية محددة، والحذر من مطب كهذا أمر ضروري، لكي لا يفقد الكاتب شخصيته الأدبية، ويذوب في غيره، بسبب الإعجاب المفرط بالآداب الأجنبية، « فكلما كان حجم التأثير كبيرا قلّت أصالة المتأثر »[2]، وهذا هو المعيار الذي تبنّته الدراسات الأدبية المقارنة، في الحكم على مدى أصالة المتأثر أو عدمها.

والنجاح الكبير الذي تحققه الأعمال الأدبية يثير في البعض الرغبة في تقليدها، ويجب أن نميز بين التقليد، والانتشار، والنجاح، والتأثير؛ لأن « أكثر الكتب مبيعا، هو كتاب ناجح، لكن تأثيره الأدبي قد يكون معدما، فشعر **مالارميه** في فرنسا كان انتشاره ضئيلا، لكنه ألهم شعراء أجانب كثيرين، ودراسة انتشار أثره، وتقليداته، ونجاحه عملية صبر، ومنهج، أما استقصاء تأثيره فعملية أدق »[3].

والتقليد يتعلق بنقل تفاصيل مادية تخص البناء الفني من أساليب، واستعارات، أما التأثير فهو ناتج عن نقل يكون أقل مادية، إذ يفرض مبدئيا تغيرا على مستوى الصياغة وحتى على مستوى المضمون، وهذا ما يجعله يستعصي على التحديد، لكونه يتسرب إلى

---

[1] – محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2003، ص 14.

[2] – صغور أحلام، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، إشراف د. شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، السنة الجامعية 2008 – 2009، ص 125. (أطروحة دكتوراه).

[3] – ماريوس فرنسوا غويار، الأدب المقارن، تر. هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1978، ص25.

العمل الأدبي، ويمتزج وإياه، بل قد يعدّل الشخصية الإبداعية لمؤلفه، وأحيانا قد يدفعها إلى نقيض ما كانت عليه، فتقدم لنا طرحا مختلفا عن السائد، المتعارف عليه.

والتأثير تقليد لاشعوري؛ فلا ينتبه الكاتب إلى موقعه كمؤثر، ولا ينتبه القارئ إلى موقعه كمتأثر، أما التقليد فهو تأثير شعوري يمارسه الاتباع من الأدباء في إطار المدارس الأدبية، والمذاهب الفكرية؛ حفاظا على ولائهم لها، وإذا كان التقليد شديدا سافرا فإنه يصبح سرقة معلنة؛ لأنه لا يتعدى كونه نقلا آليا، وبما أن شخصيته غائبة تماما عن هذا العمل، فهو لا يملك منه سوى اسم نسبه إليه عنوة، لذا استحق أن يكون سارقا لا كاتبا.

ودراسة ظواهر التأثير والتأثر هي من اختصاص الأدب المقارن، وللأدب المقارن تعاريف متعددة، تتفق أحيانا، وتختلف أحيانا أخرى، ولعل الأقرب إلى التوفيق فيما بينها ذلك القائل: « الأدب المقارن هو الفن المنهجي، الذي يبحث عن علاقات التماثل، والقرابة، والتأثير، وتقريب الأدب من الأشكال المعرفية، والتعبيرية الأخرى، أو تقريب الأعمال والنصوص الأدبية من بعضها، بعيدة كانت في الزمن، أو في الفضاء، شرط أن تنتسب إلى لغات متعددة، أو ثقافات مختلفة، وإن كانت جزءً من تراث واحد، وذلك من أجل وصفها، وفهمها، وتذوقها بشكل أفضل »[1].

حدد هذا التعريف مجالات البحث في الأدب المقارن، والمتمثلة في العلاقات بين الآداب على اختلافها اللغوي والثقافي، سواء ما تعلق منها بالتشابه أو التأثير، كما أشار إلى أهدافه، ومساعيه المتمثلة أساسا في تحقيق التقارب على مستوى الآداب، أو بين هذه الأخيرة وغيرها من المعارف، معتمدا في التعامل معها تقنيات تحليل مختلفة كالوصف، والتذوق، والفهم، وغير ذلك.

---

[1] – بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟، تر. غسان السيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، (د.ت.ط)، ص 172.

أما عن الآفاق البعيدة للأدب المقارن، فتتمثل في جعل هذا التقارب يمتد إلى الشعوب والأمم، فتصبح أكثر تفاهما، وانسجاما، وأقل تعصبا وتنافرا بجعل كل شعب يطلع على آداب الآخرين، ويتبين ما هو أصيل لديه، وما أخذه عنهم، ويكتشف عاداتهم، وتقاليدهم، وطرق تفكيرهم[1]؛ أي أن يتعرف عليهم بكل ما تحمله الكلمة من معاني.

2. أنواع التأثير الأدبي وحدوده:

إن عملية التأثير والتأثر تقوم على وجود مؤثر، ومتأثر، ووسيط، بحيث يمثل المرسل نقطة الانطلاق، وقد يكون مؤلِفا أو مؤلَفا، أو تيارا، أو فكرة، أما المرسل إليه فيمثل نقطة الوصول، ومن الضروري وجود وسيط يعمل على ربط الصلة بينهما، وتفعيلها لكي ترقى إلى مستوى التأثير المتبادل، وعادة ما يستثمر هذا الوسيط العناصر المشجّعة على التأثير في ثقافة كل من المؤثر والمتأثر على حد سواء، والوسيط أو الناقل قد يكون شخصا، أو جماعة من الأشخاص، أو ترجمة، أو تقليدا لنماذج أصيلة، أو وسطا اجتماعيا، وأحيانا قد يحدث تبادل في الأدوار، فالمؤثر في بلد ما يصبح متأثرا في بلد آخر، أو ناقلا في هذا البلد أو ذاك.

وفي الوضعيات التي لا يكون فيها المؤثر، أو المتأثر فردا، يحدث نوع من التداخل بحيث يسمح بإفراز أكبر قدر ممكن من العلاقات المركبة، « ويمكن أن يعتبر المرسل أصلا في حالات الترجمة، ونموذجا في حالات التقليد، ومصدرا في حالات التأثير »[2].

ولا يمكن اعتبار المرسل أصلا أو نموذجا نهائيا؛ لأنه مجرد نسخة عن صورة سابقة تمثل نموذجه الذي احتذاه، وتلك الصورة لها نماذج سابقة، وهكذا دواليك؛ أي ليس

---

[1] – ينظر: الطاهر أحمد مكي، في الأدب المقارن – دراسات نظرية وتطبيقية، ط5، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2000، ص 7.

[2] – الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ط 4، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002، ص 271.

هناك نموذج ثابت يمكن أن نعتبره أصلا لباقي الصور غير المطابقة للأصل، إذ يأخذ المرسل في كل مرة خصائص جديدة جراء ما يقيمه من علاقات[1].

ففكرة أن المؤثر أصل، والمتأثر فرع نسبية إلى حد بعيد؛ لأن كليهما يتبادل التأثير، وقد يتأثران معا بمؤثر مشترك، في سياق علاقات معقدة تمر بقنوات متعددة، مستغرقة في ذلك زمنا طويلا[2]، وعليه فإن صلة المتأثر بالمؤثر، ليست صلة تبعية بقدر ما هي صلة تثاقف، وتفاعل، وتلاقي على المستوى العالمي من أجل الأخذ والعطاء، إبداعا وفنا.

والوسيط أنواع لا حصر لها، فقد يكون كاتبا مقيما في بلد أجنبي، تعرّف عليه، وتأثر به، وقد يكون كتابا، يعرّف الأجنبي بكاتبه، وبالطبيعة الثقافية للبلد الذي ينتمي إليه، وبانتشار هذا الكتاب يشتهر الكاتب، وتنتشر ثقافته في البلدان الأجنبية، « فالكتاب هو الطرد البريدي الذي يحمل إلينا ثقافات الشعوب، ونظرياتهم الأدبية مجانا، فننهل منه ما نشعر أنه ينفعنا، ونلون به ثقافتنا تبعا لمفاهيمنا، واتجاهاتنا، وقد يؤثر الكِتاب في أمة دون غيرها، كما قد يؤثر في أمة أخرى، ولا يؤثر في أمة كاتبه، إلى حين من الزمان »[3].

والرحالة وسيط جيد، إذ يحرص على التعريف بالأعلام الأجانب، كما يعرض أفكارهم، ويصف معالم العمران، ومظاهر السلوك، وغير ذلك مما قد تلتقطه عينيه أثناء زيارته للبلدان الأجنبية.

[1] – ينظر: عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن – منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005، عمان، الأردن، ص 82.

[2] – ينظر: المرجع السابق، عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن – منظور جدلي تفكيكي، ص 83.

[3] – محمد التونجي، الآداب المقارنة، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995، ص 38.

ومن الوسطاء الترجمة، وقد عرّفها دانييل هنري باجو بقوله: « تعني الترجمة أن ننقل نصا من ثقافة إلى أخرى، ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى، إنها إدخال نص في سياق آخر »[1].

وبتنوع الوسطاء وتعددهم، تتنوع طرق الاتصال بين الآداب وتتعدد، وذلك كله مرهون بطبيعة العصر، وما قد يطرأ عليه من تطور، ولا يمارس الوسيط عمله بمعزل عن المؤثر والمتأثر، بل إن حدود التأثير مرتبطة ببعضها البعض، بعلاقات تفاعل وتداخل في سبيل إنتاج تأثير مفيد.

أشار غنيمي هلال إلى هذه التأثيرات بشيء من التفصيل في تعريفه للأدب المقارن، فقال: « مدلول الأدب المقارن تاريخي؛ ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس، والمذاهب الأدبية، أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات، والمواقف، والأشخاص التي تُعالج أو تُحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية، والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى، بوصفها صلات فنية تربط مابين الشعوب والدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب »[2].

وقد يتأثر الأديب الواحد بعدة مؤثرات، « ويعتبر الشاعر الألماني الكبير جوته مثلا طيبا للدرس المقارن، فقد تأثر بكل ما في الشرق: أديانه، وشعوبه، وآدابه، ويبدو من

---

[1] – المرجع السابق، دانيل هنري باجو، ص 63.

[2] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط 3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 9.

ديوانه "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" تأثره الشديد بالإسلام، والقرآن، والأدبين العربي، والفارسي »[1].

وأنواع التأثير عموما تعمل على توجيه الآداب القومية، وإعادة بعثها عبر تشكيل جديد متميز، لذا يمكن اعتبار هذه الأنواع بذورا فكرية، وفنية تنبت في الآداب الأخرى متى توفرت لها الظروف الملائمة لذلك.

3. التأثير الأدبي من منظور الدرس المقارن:

شهدت الدراسات الأدبية المقارنة جملة من التحولات على مستوى التنظير بالقياس إلى التصورات المنهجية التي اقترحتها مدارس الأدب المقارن، تبعا لأساليبها في فهم الظاهرة الأدبية، وهي على قدر كبير من الاختلاف في آرائها، وآليات تحليلها لهذه الظاهرة في علاقاتها الأدبية المختلفة على الصعيد الدولي، فما فحوى هذه التصورات؟ وهل هناك مجال للتوفيق فيما بينها؟.

أ. المدرسة الفرنسية:

يعد المنهج التاريخي من أهم مرتكزات المدرسة الفرنسية، ولهذا اعتبرت الصلة التاريخية شرطا ضروريا في تحديد المواضيع التي تصلح للمقارنة، فكل أدب يربطه اتصال تاريخي بأدب آخر هو من الأدب المقارن، وما خالف ذلك لا يصلح للمقارنة، وبذلك يكون الأدب المقارن فرعا من فروع تاريخ الأدب، ذلك « أن انتقال مادة أدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية، بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية، وهذا ما على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورة لا تقبل الجدال؛ أي أن يبين مصدر التأثر، وواسطته، ونتائجه »[2].

[1] – طه ندا، الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987، ص 23.

[2] – عبده عبود، الأدب المقارن مشكلات آفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 28.

ويقول بول فان تيغم موضحا رأيه في المقارنة: « والمقارنة كما نفهمها، تعني تقريب الأحداث المقتبسة من جماعات مختلفة، وبعيدة غالبا، لتستخرج منها قواعد عامة، أما فيما يتعلق بالمؤلفات الأدبية، فإنها تعني الجمع والمقابلة بين الكتب، والنماذج، والمشاهد، والصفحات المتشابهة، للوقوف على ما فيها من مجانسات أو مطابقات وخلافات، دون أي هدف آخر سوى إثارة الفضول الأدبي، للتنعم بجماله ولذته، وأحيانا إصدار حكم للتفضيل يقود إلى نوع من الترتيب وفق القيم، وتكون المقارنة إذا ما استعملت على هذا النحو، بمثابة رياضة فكرية مهمة ومفيدة جدا في تكوين الذوق والتفكير، دون أن يكون لها أية قيمة تاريخية، إذْ أنها لا تساعد لوحدها على التقدم بالتاريخ الأدبي ولو خطوة واحدة؛ لأن التاريخ الأدبي الحقيقي، هو جمع أكبر عدد ممكن من الأحداث المختلفة المصادر، بغية شرح كل منها شرحا وافيا، وتوسيع أسس المعرفة بغية الحصول على أسباب، وبواعث أكثر عددا من النتائج »[1].

ولهذا تعمل المدرسة الفرنسية على إقصاء تلك المقارنات التي لا تحتكم إلى مرجعية تاريخية تدل على التأثير المتبادل بين الآداب، حتى وإن كانت أوجه التشابه فيما بين طرفي المقارنة كثيرة وظاهرة للعيان، وبناءً على ذلك عرّف غويار هذا الاختصاص على أنه: « تاريخ العلاقات الأدبية الدولية »[2]، معنى ذلك أن الباحث المقارن مطالب بتجاوز الحدود اللغوية والوطنية في رصده، وتتبعه للمبادلات الأدبية على مستوى المواضيع، والأفكار، والأساليب بين أدبين أو أكثر، مع مراعاة المرجعية التاريخية لهذه المبادلات.

أما الموازنات التي تقام داخل الأدب القومي الواحد، فحتى وإن أكدتها صلات تاريخية، فإنها تُستبعد من مجال الدرس المقارن؛ لأنها تخدم تاريخ الأدب القومي، في حين تتعارض والطبيعة الدولية، والعالمية للأدب المقارن.

---

[1] – بول فان تيغم، الأدب المقارن، تر. الحسامي سامي مصباح، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د. ت. ط)، ص 19.

[2] – المرجع السابق، ماريوس فرنسوا غويار، ص 7.

والاتصال التاريخي يمكن إثباته اعتمادا على المؤلفات التي تشير صراحة إلى أن هذا الاتصال قد حدث فعلا؛ لأن أدباء هذه الأمة كانوا على دراية بلغة أمة أخرى، فأجادوها إلى حد الكتابة بها، ولا يقتصر الأمر على ذلك فحسب، بل إن معرفتهم لهذه اللغة تمكنهم أيضا من الاطلاع على أدبها.

وللكشف عن المؤثرات الأدبية أهمية كبرى؛ لأنها تدخل في تشكيل العمل الأدبي، ولا يمكنه الاستغناء عنها، وإذا ما تيسر لنا هذا الكشف سنفهم الظاهرة الأدبية على النحو الصحيح، كما سنتبين قضايا، ومسائل أخرى لا تقل أهمية، كأن نتحرى مدى أصالة الأدباء في تأثرهم، وأن نقف عند الفروق الجوهرية فيما بينهم.

ب. المدرسة الأمريكية:

أما المدرسة الأمريكية فتأسست على اعتبارين، الأول ذو طابع تاريخي، فالحضارة الأمريكية حديثة النشأة، وذات تركيبة خاصة؛ إذ تشكلها العديد من الجنسيات، والثقافات الأوروبية، الأمر الذي دفع هذه المدرسة إلى الانفتاح على العالم، واحترام الإنجازات الأدبية الأجنبية، والثاني ذو طبيعة ثقافية، يتجلى من خلال بحث المفهوم الأمريكي المقارن عن هوية ثقافية ذات طابع منهجي، ومعرفي يدور في فلك القرن العشرين، بدلا من المعطى التاريخي، والوصفي الذي ساد في القرن التاسع عشر، واكتسح الدراسات الأوروبية، واعتمادا على هذين الاعتبارين اكتسبت المدرسة الأمريكية شخصية مقارنة قوية، وجريئة في طرحها؛ لإطلاعها على المنجز الأوروبي في مجال الدراسات الأدبية المقارنة، ووقوفها على نقاط الضعف فيه، وهكذا تجاوزت ما كان متعارفا عليه[1].

لقد وسّع المفهوم الأمريكي مجال الأدب المقارن بتجاهله شرط الصلة التاريخية المؤكدة، فهو يدرس علاقات التشابه بين الآداب على اختلافها، والتشابه كافٍ لعقد

---

[1] – ينظر: سعيد علوش ، مدارس الأدب المقارن، – دراسة منهجية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 94 .

المقارنات، حتى وإن لم يكن هناك تأثير يستند إلى اتصال تاريخي مثبت، فهذه المدرسة تحلل النص بمعزل عن مرجعياته التاريخية، بالقدر الذي يقتضيه إدراك النصوص في علاقاتها الممكنة، وليس بالقدر الذي يقتضيه القصد إلى إثبات التأثير[1].

فاهتمامات المقارن الفرنسي من منظور المقارنة الأمريكية قد انحرفت عن المسار الصحيح؛ لأن عنايتها ببواعث التأثير طغت على عنايتها بالتأثير في حد ذاته، وهذا ما قادها إلى البحث في الملابسات التاريخية، والاجتماعية للنصوص.

وبفضل المدرسة الأمريكية لم يكن الأدب المقارن بمعزل عن ذلك التحول الجذري الذي شهده الفكر النقدي، على يد الشكلانية الروسية، وتيار النقد الجديد، والبنيوية، وما بعدها، حيث انتقلت المقاربة النقدية من خارج النص إلى داخله، أي من سياقه إلى نسقه، وقد اعتمدت المدرسة الأمريكية هذا التوجه الأخير، إذ اهتمت بدراسة العلاقات بين النصوص المختلفة على مستوى بُناها الداخلية، وهذا ما جعلها تُعنى كثيرا بأدبية الأدب، أي تلك السمات التي تجعل من الأدب أدبا، وتساعد على فهم جوهره، وبذلك تكون هذه المدرسة قد أحلت العلاقات ذات القيم الداخلية محل العلاقات السببية الخارجية التي تُبعدنا أكثر فأكثر عن هذا الجوهر، ولهذا رفض ويليك (René Wellek)[2] المنهج الفرنسي التقليدي، وسعى إلى التأسيس لمنهج قادر على التعامل مع أدبية الأدب[3].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 126 .

[2] – رينيه ويليك (1903 – 1995) ناقد، ومؤرخ أدبي أمريكي من أصل سلافي، ولد في فيينا، ودرس الأدبين الإنجليزي، والألماني، بجامعة تشارلز في مدينة براغ، نال درجة الدكتوراه سنة 1926 عن رسالة حول الكاتب الإنجليزي توماس كارلايل والرومانسية، وكان لويليك الأثر العميق في تطور النقد الأدبي الحديث والدراسات الأدبية عموما، خاصة الدراسات المقارنة، من مؤلفاته كتاب نظرية الأدب 1949 الذي ألفه بالاشتراك مع أوستن وارين، وقد ترجم إلى عدة لغات. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 27، ص 264.

[3] – ينظر: المرجع السابق، عبده عبود، ص 49 .

وهكذا تحدد هدف المدرسة الأمريكية المتمثل في مقاربة العمل الأدبي في حد ذاته، بغية بلوغ بنيته الفنية، والجمالية، وليس ما ينطوي عليه من مؤثرات أجنبية، وما تمارسه من تأثيرات على الآداب الأخرى، لكن هذا الاهتمام بأدبية الأدب سرعان ما تراجع دون الانتباه إلى ذلك، خصوصا في عقد مقارنات بين الآداب، وفنون المعرفة الأخرى، إذ لكل طرف ماهيته، وطبيعته الخاصة، خلاف المقارنات التي تُعنى بالأدب ولا تتعداه.

أما المدرسة الفرنسية فقد تجاهلت أدبية الأدب بل غيّبتها تماما، وحجة ذلك ما قاله بول فان تيغم: « ومجمل القول، أن لفظة المقارنة يجب أن تُعرّى من كل معنى جمالي، وأن تأخذ معنًى تاريخيا فقط، وأن الوقوف على أوجه الشبه، والخلافات من خلال كتابين اثنين أو أكثر، أو من المشاهد، والمواضيع في لغات مختلفة، ليس سوى نقطة انطلاق ضرورية من شأنها أن تسمح باكتشاف بواعث التأثير، وآثار الاقتباس... وبالتالي الشرح الجزئي لمؤلَف بمؤلَف آخر»[1].

وهذه المقارنات التي تهتم بإشكاليات خارجية بالنسبة للآداب، كأن تدرس المصادر، وتتقصى التأثيرات، والشهرة، والانتشار، وتتتبع الترجمات، والمحاكاة، كما ترصد المرجعيات التاريخية للظاهرة الأدبية فيما يتعلق بانتقالها، وانتشارها، في حين أنها لا تلتفت إلى الأدب كفن، وكتركيبة معقدة بالتحليل، والحكم[2]، قد ضيقت أفق البحث في الأدب المقارن، وحدّت من جدواه، كما جعلت المقارن مؤرخا للآداب القومية، ومفسرا لها عبر مسارها التاريخي.

لكن البعض قد يعترض على إفادة الأدب المقارن من مقولات النقد الأدبي، وتاريخ الأدب، بحجة أن الأدب المقارن قد سعى جاهدا منذ بداياته إلى تحقيق استقلاليته عن باقي

---

[1] – المرجع السابق، بول فان تيغم، ص 19.

[2] – ينظر: أوستن وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، تر. صبحي محي الدين، مراجعة الخطيب حسام، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 51.

مجالات المعرفة الأدبية الأخرى، فهل إفادته من مقولاتها يفقده خصوصيته؟، « إن رينيه ويليك لا يخشى اعتراضا كهذا، فالنقد الأدبي يجب أن يكون مقارنا، يتجاوز الحدود اللغوية والقومية للآداب، والأدب المقارن يجب أن يكون نقديا يقارب النصوص الأدبية كبنى جمالية، لا كمؤثرات، ووسائط، عندئذ يصبح الأدب المقارن نقدا، ويصبح النقد أدبا مقارنا، وتزول تلك الحواجز المصطنعة التي أقيمت بين الأدب المقارن، والنقد الأدبي؛ فالأدب يتجاوز بطبيعة الحال حدود اللغات، لذلك لا يجوز أن يُقارب إلا بصورة نقدية، إن الأدب المقارن الحق هو في جوهره نقد أدبي، والنقد الأدبي الحق هو في جوهره أدب مقارن، وهكذا أعاد رينيه ويليك اللُحمة إلى علاقة الأدب المقارن بالنقد الأدبي، ووصل ما قُطع بصورة تعسفية »[1].

لكن الأمر قد لا يسلم من المخاطرة، فطرح كهذا يُذيب الأدب المقارن في النقد الأدبي، ويفقده خصوصيته كمنهج، ونحن لا ننكر ما عرضه ويليك، لكننا لا نوافقه على المبالغة، فصلة الأدب المقارن بالنقد الأدبي موجودة فعلا؛ وكل واحد منهما قادر على إثراء الآخر تنظيرا وتطبيقا، لكن القول بأنهما يمثلان طرفا واحدا، أمر غير مقبول؛ لأنه يُقصي تلك الفروق الجوهرية التي تميز الواحد منهما عن الآخر، فالتداخل شيء، والتطابق شيء آخر، وبفضل هذا التداخل يتمكن الأدب المقارن من دراسة الآداب المختلفة في علاقاتها الممكنة، وفق رؤية مقارنة متميزة تجمع بين النقدي، والتاريخي، والأدبي.

فلكي تحقق الدراسة الأدبية المقارنة العمق، والشمول في رصدها للعلاقات الأدبية التي تتبادلها النصوص لابد من مراعاة البنيتين الداخلية، والخارجية للنصوص، « فالنص الأدبي له شؤون داخلية، وأخرى خارجية، أما الشؤون الداخلية فلها علاقة ببنيته الداخلية، وصوره، وتركيباته، ودلالته، ومضمونه، وشخصياته ... أما الخارجية فتتمثل في إتصاله

[1] – المرجع السابق، عبده عبود، ص50.

بالآداب الأخرى، وتماسه، وعناصر ومؤثرات تنتمي إلى الآخر، إنها طبيعة ملازمة للأدب؛ لأنه نتاج إنساني فاعل ومتفاعل مع الآداب الأخرى، يتلاقح مع التيارات الأدبية، والفكرية، والفنية، يؤثر فيها ويتأثر بها »[1].

والباحث المقارن مطالب بتوظيف الدليل الخارجي لتأكيد مصداقية الدليل الداخلي، أما إذا حدث العكس، فإن الأمر قد لا يسلم من ممارسة نوع من الضغط على النص بتحميله ما لا يحتمل من أجل إثبات صلة ما قد تكون غير موجودة أصلا، لذا من الضروري التعامل مع النص بمستوى أرقى؛ أي أن يفسح له المجال لكي يفرض وجوده، ويشير إلى علاقاته الممكنة بالنصوص الأخرى، حسب ما تقتضيه مستوياته المتنوعة، وبذلك نكون بصدد دراسة أدبية مقارنة تتسم بالموضوعية، والفاعلية.

وقد ازداد مجال البحث في المدرسة الأمريكية اتساعا، بدراستها لتلك الصلات التي تربط الآداب بمختلف مجالات المعرفة الأخرى كالسياسة، والاجتماع، والاقتصاد، والتاريخ، والفنون، والأديان، والمعتقدات وغيرها، وهكذا تحققت المزاوجة بين الأدبي وغير الأدبي في سبيل إلغاء المزيد من الحواجز، وأصبحت المقارنة من منظور هنري ريماك، « هي حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة، عبر مجال النشاط الفكري، والتخيلي برمته »[2].

ولهذا قرر هاري ليفن عدم اعتبار الأدب المقارن علما، وإنما عدّه موقفا، أو وجهة نظر، أو مجموعة من المبادئ يتبناها الباحث في مناقشته للنصوص الأدبية على اختلاف أنواعها، ومصادرها[3]، في حين يرى كل من بيير برونيل، وكلود بيشوا، وأندريه ميشيل

---

[1] – المرجع السابق، صغور أحلام، ص112.

[2] – المرجع السابق، سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، ص 95 .

[3] – ينظر: فاطمة الصافي، حول مصطلح الأدب المقارن، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح والمنهج، ص 52.

روسو أن « الأدب المقارن وصف تحليلي، ومقاربة منهجية وتفاضلية، وتفسير مركب لظواهر أدبية بين اللغات أو الثقافات، من خلال التاريخ، والنقد، والفلسفة، من أجل الوصول إلى فهم جيد للأدب بوصفه وظيفة نوعية للروح الإنسانية »[1].

فالمقارنة ليست علما بكل ما تعنيه الكلمة، بل إنها تفلت من قبضة العلمية؛ لأن الطبيعة الثابتة للمبادئ العلمية تتعارض والطبيعة المتغيرة للمقارنة الأدبية المنفتحة على مقولات المعارف الإنسانية واللسانية، وبما أن موضوعات الأدب المقارن تتسم بهذا القدر الكبير من السعة، والامتداد، والتنوع، كان من الطبيعي أن تشهد المقارنة تداخلا للمعارف، والثقافات من أجل إجرائها بأفضل السبل.

ويُسقط مقارنو هذه المدرسة شرط اللغة من حساباتهم؛ لأنه لا يحفظ للأدب الأمريكي خصوصيته القومية، والثقافية، والاجتماعية، والإيديولوجية، بل يجعله تابعا للثقافة الإنجليزية، في حين أن سمات هذا الأدب تختلف عن سمات الأدب الإنجليزي، «ولهذا فهم مع اجتماعية النص حين تؤكد هذه الاجتماعية الفوارق بينهم وبين الإنجليز، وهذا منطق صحيح رغم أن ظهوره ارتكز على منطق براغماتي »[2].

فدفاع المدرسة الأمريكية عن فكرة انفصال الأدب الأمريكي عن الأدب الإنجليزي، وأن الأول ليس امتدادا للثاني، لا تبررها الحدود القومية فحسب، بل هناك اعتبارات أخرى، ومن ذلك « أن سكان الولايات المتحدة لا ينتمون في أصلهم إلى شعب واحد، بل

---

[1] – المرجع السابق، بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟، ص173.

[2] – المرجع السابق، عز الدين مناصرة، أعمال الملتقى الأول للمقاربين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح والمنهج، ص 125.

هم مهاجرون، يرجعون إلى مختلف شعوب العالم، وهذا التنوع كان أساسا، وباعثا لخلق أدب جديد، يختلف عن الأدب الإنجليزي، وإن شاركه في اللغة بقدر كبير »[1].

كما أن عامل اللغة الذي نادى به المفهوم الفرنسي قد افتعل مشاكل لا حصر لهـا، « ذلك لأن الحدود اللغوية لا تنطبق دائما على الحدود السياسية كاللغة الإنجليزية، واللغة الفرنسية، واللغة الألمانية، واللغة الإسبانية إلخ ... وأمام هذا الوضع هل يمكن اعتبار الأدب المكتوب بلغة واحدة حيثما وجد، ومهما اختلفت الحدود السياسية، والقوميات أدبا واحدا ؟ »[2].

كما أن الحدود اللغوية قد بددتها وسائل الاتصال المتنوعة، إذ أصبح الإنسان الواحد يتقن العديد من اللغات، كما أنه بات بإمكانه التواصل مع جهات الأرض الأربعة في وقت قصير، وذلك بالتحدث بأكثر من لغة، أو بالاستماع إليها، كما أننا نجد في أدب الأمة الواحدة أعمالا مكتوبة بعدة لغات، إذ هناك عرب يكتبون باللغتين الفرنسية والإنجليزية، وقد يكتب الأديب الواحد بلغتين، فهل يُعقل أن نقارن بين عملين له لمجرد اختلافهما في اللغة؟، وقد يكون الأديبان من بيئة ثقافية واحدة، ويكتبان بلغتين مختلفتين أو العكس؛ أي أن يكتبا باللغة ذاتها، وهما من بيئتين ثقافتين مختلفتين، فهل يجوز عقد مقارنة بينهما؟، فاللغات لم تعد قادرة على الفصل في هذا التداخل الواسع، وإن استطاعت ذلك فمن الصعب تتبع سبل الانتقال الأدبي، كأن يستمع كاتب جزائري لقصة روسية يبثها أحد البرامج الإذاعية في راديو موسكو مثلا[3].

---

[1] – محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن – دراسات في نظرية الأدب الشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص 25 .

[2] – نسيمة عيلان، من أجل مفهوم عربي للأدب المقارن، أعمال الملتقى الأول للمقارنيين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح المنهج، ص 47 .

[3] – ينظر: عبد المجيد حنون، محاولة لتحديد مفهوم مصطلح الأدب المقارن، أعمال الملتقى الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب– المصطلح المنهج، ص 37.

وهكذا يظهر محدد آخر لهوية الآداب، إنه البيئة الثقافية، الذي يبدو أكثر فاعلية؛ لأنه يقدم حلولا لبعض الحالات التي عجز محدد اللغة عن إيجاد حل لها، وإذا شككنا في فعالية محدد البيئة الثقافية الذي تبنته المدرسة الأمريكية، فكيف يتعامل المقارن مع التأثيرات المتبادلة بين آداب أمريكا الجنوبية الناطقة باللغتين الإسبانية أو البرتغالية؟، فهي وإن إشتركت في اللغة والتراث الأدبي، تبقى منتمية إلى بيئات خاصة، وماذا عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، المتميز بروحه الجزائرية، ولسانه الفرنسي؟، إذن من الواضح « أن الحجج المتعلقة بإدخال هذه الآداب المختلفة في الأدب الذي تنتمي إليه جغرافيا، والأدب الذي تنتمي إليه لغويا، تكاد تكون متساوية تقريبا »[1]، لذا يعد من الأدب المقارن ما يُعقد من مقارنات بين آداب مكتوبة بلغة واحدة، إذا كانت ظروفها الاجتماعية، والبيئية، والعرقية مختلفة؛ كالآداب الناطقة بالإنجليزية في الهند، وإنجلترا، وأمريكا، وجنوب إفريقيا، أو غربها كنيجيريا، وغانا مثلا، أو بين الآداب الناطقة بالفرنسية في فرنسا، وساحل العاج، والسينغال، وغيرهما من دول إفريقيا[2].

ومن غير المنصف إهمال ظاهرة التشابه بين الآداب بسبب غياب حجة تاريخية تثبت وجود علاقات تأثير وتأثر فعليين، فالمقارنة في هذا الباب تعد أمرًا مثيرًا من الناحية المعرفية، لخوض غمار تجربة بحث جادة انطلاقا من سؤال وجيه، ألا وهو: كيف نفسر ظواهر التشابه إذا لم تكن وليدة تأثير أدبي فعلي؟.

وهو السؤال الذي تجاهلته المدرسة الفرنسية، وبذلك لم تعد تصوراتها تفي بالغرض، كما أن إهمال المدرسة الأمريكية للصلة التاريخية في دراستها لظاهرة التشابه أمر غير مقبول؛ لأن الأدب المقارن لا يمكنه الاستقلال كليا عن تاريخ الأدب، وإلا

---

[1] – حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2003، ص 34.

[2] – ينظر: بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980، ص 17-18.

تحولت دراساته إلى مجرد ثرثرة[1]، نظرا لافتقارها إلى الحجج التي تكسبها قيما موضوعية ومعرفية.

كما عاب المفهوم الأمريكي على المفهوم الفرنسي اعتداده بالنزعة القومية، وتمسكه بالمركزية الأوروبية، التي تؤمن بتفوق الفرنسيين خاصة، والأوروبيين عامة على باقي الشعوب، ومن مظاهر هذه النزعة التي أفرزتها الذهنية الاستعمارية، اتخاذ الأدب الفرنسي محورا للآداب الأخرى تأثيرًا وتأثرًا، وحجة ذلك تلك المواضيع التي عرضها **غويار** في حديثه عن مجالات البحث في الأدب المقارن، نحو: أدباء فرنسيون في الخارج، وأدباء أجانب في فرنسا، واتجاهات أجنبية في الأدب الفرنسي، واتجاهات فرنسية في الآداب الأجنبية[2].

لكن هذه النزعة تتعارض والطبيعة العالمية للأدب المقارن، كما تعد مصدرا للنزاع، لو اعتقدت كل أمة تملك من التفوق قدرا معينا، أنها الأجدر بالزعامة، وأنه من حقها المطالبة بها؛ لأن أدبها هو النموذج الذي يُحتذى به، حتى وإن كان ذلك على حساب الآداب الأخرى، وهذا ما يعيق التواصل بين الشعوب، ويلغي إمكانية التقارب فيما بينها.

لكن المفهوم الأمريكي وقع في المطب نفسه، بنزوعه إلى قومية أخرى، ربما تكون أكثر خطورة، إذ اعتبر آداب الغرب أكثر تفوقا، وتميزًا لتكون موضوعا للأدب المقارن، أما آداب الشرق فتأتي في الدرجة الثانية[3]، في حين أن « المقارنة، والمثاقفة في الأدب المقارن، لا تفترض بأن الدولة القوية سياسيا، هي قوية أدبيا »[4].

---

[1] – ينظر: جميل نصيف التكريتي، نحو منهج عربي للأدب المقارن، أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب – المصطلح المنهج، ص 55 .

[2] – ينظر: المرجع السابق، ماريوس فرانسوا غويار، ص 142.

[3] – ينظر: المرجع السابق، نسيمة عيلان، ص 43.

[4] – المرجع السابق، عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن منظور جدلي تفكيكي، ص 94.

فإسقاط مسائل الأصل والفرع، والإيجاب والسلب، والقوة والضعف في التعامل مع المؤثر والمتأثر أمر ضروري؛ لأنهما يتبادلان المواقع « فالآداب متكافئة، إنما ينبغي أن تزول بينها الحواجز فتتلاحم، وتقوى، ويغذي بعضها بعضا، إن الآفة العظمى أن تشعر أمة إزاء أخرى بمركب نقص، أو مركب استعلاء، فلكل محاسنه، ومساوئه، وشخصيته المميزة »[1].

لذا من الأحسن أن يتحاشى المقارن المفاضلة بين الآداب؛ لأنها تُضيّع فرص التقارب بين الشعوب، وهو ما يتنافى والأهداف الإنسانية التي يسعى المقارن إلى تحقيقها، كما أن افتراض سلبية المتأثر، وإيجابية المؤثر يجعل المقارن يحيد عن الموضوعية من الوهلة الأولى، وعليه أن يضع في الحسبان أهمية قنوات الاحتكاك الثقافي المتنوعة بين الدول، فبدراسته لها تتبيّن سبل التأثير، وتصبح أكثر وضوحا، وهذا ما سنركز عليه ونحن بصدد الحديث عن الجزائر وتلك التجربة ثقافية الخاصة التي عاشتها.

المبحث الثاني: قنوات الاحتكاك الثقافي بين الجزائر والخارج:

عَمِلت فرنسا منذ بداية احتلالها للجزائر على ربط هذه الأخيرة بها سياسيا، واجتماعيا، وثقافيا، وإذا كانت قد نجحت في استغلال البنية المادية للشعب الجزائري،فإنها لم تحكم سيطرتها كليا على بنيته الروحية إلا بعد زمن طويل، وما كان لها أن تحقق ذلك لو لم تعمد إلى فتح قنوات للاحتكاك الثقافي بينها وبين الجزائر، فما طبيعة هذه قنوات؟، وكيف استطاعت مد جسور الاتصال الثقافي بين مستعمِر سيد، ومستعمَر مسود؟.

[1] – مختار نويرات، الترجمة عامل أساسي في الأدب المقارن، أعمال الملتقى الأول للمقاربين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب– المصطلح والمنهج، ص 160.

1. الاستطيان الأوروبي:

شجّع الاستعمار الفرنسي الاستطيان الأوروبي في الجزائر، فقدِم عدد كبير من الأوربيين إلى بلادنا، واستقروا بها، بل وأصبحوا من ذوي الأملاك، كما فرض هؤلاء الأجانب ثقافتهم، وعاداتهم، مما أفرز نوعا من الاحتكاك الثقافي والحضاري بينهم وبين الأهالي؛ فانجذبت فئة من الشباب الجزائري إلى هذه الثقافة الأجنبية الوافدة، نظرا لما ميّزها من تحرر، وما مارسته من إغراء وتأثير، فبادروا إلى تقليدها، والتشبّه بأهلها، وانعكس ذلك من خلال لغتهم المنطوقة، وأسلوبهم في العيش، لكن ذلك لم يؤسس لعلاقات قوية بين الطرفين؛ لأن معظم أفراد المجتمع الجزائري قد اكتفوا بمراقبة المستوطنين، مراقبة جعلتهم يدركون خطر هذا العنصر الأوروبي عليهم، وعلى مستقبل أبنائهم[1]، وهكذا اتسم احتكاك الأصيل بالدخيل بالتوتر، وغياب الثقة في الآخر، والخوف من الذوبان فيه، وبمرور الوقت بقي الوضع على حاله؛ لأن ثنائية المستعمِر والمستعمَر فرضت ذاتها على طبيعة الصلة بين طرفي هذا الاحتكاك، فلم تأخذ هوية أخرى تكون أكثر نضجا وتحضرا إلا في مجال محدود، وبعد فترة زمنية لا بأس بها.

2. الثقافة والتعليم:

حمل المستعمِر في احتلاله للجزائر شعار التمدن والتحضر، بالإضافة إلى« الادعاء بأن الفرنسي رسول إنساني، ليكُون أستاذًا يثقف الناس، وأن هذه الرسالة لا يمكن تحقيقها إلا بنشر لغته، وحضارته، وثقافته، وتاريخه بين سكان البلاد التي استعمرها، مع القضاء على لغتهم، وثقافتهم »[2]، في حين كان هدفه الحقيقي فرنسة العقول، والأفكار، فبدأ بفرض

---

[1] – ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925– 1967، تر. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 108.

[2] – أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1965، ص 147.

لغته كخطوة أولى في طريق الاحتلال من أجل إزالة تلك الحواجز التي عادةً ما يفرضها الاختلاف اللغوي بين شعب وآخر يعيشان على أرض واحدة [1].

إلا أن هذه اللغة لم تتجذّر في الأوساط الاجتماعية الجزائرية منذ البداية، مما أدى إلى غياب لغة مشتركة بين المواطن الجزائري، والإدارة الفرنسية، فنتج عن ذلك انعدام التفاهم بينهما، وتعطل شؤون الحياة، لذا فإن « ازدواجية اللغة تبدو ضرورية في الظرف الكولونيالي، فهي شرط اتصال، وثقافة، وتقدم، لكن المستدمَر مزدوج اللغة لا يخرج من سجنه إلا ليخضع لكارثة ثقافية لن يستطيع أبدًا تجاوزها تماما »[2]؛ لأنه سيظل ممزقا بين ثقافتين هما في حالة صراع من أجل البقاء والاكتساح، إحداهما أصلية مستعمَرة، والأخرى دخيلة مستعمِرة، ولا مجال للتعايش بينهما في الحياة الثقافية الجزائرية، فأطراف النزاع واضحة، والمواقف محددة سلفا.

ولتحقيق مساعيه الماكرة، عمَّق المحتل أثره الثقافي في الجزائر، مستغلا وسائله السياسية، والقانونية، والثقافية في نشر لغته، وكتبه، وصحفه، والتعريف بمسرحه وموسيقاه [3]، كما عرض أعماله السينمائية، وبرامجه الإذاعية، والتلفزية على أوسع نطاق ممكن، و« بالإضافة إلى التأثر بالأدب الفرنسي، تأثر بعض الجزائريين بالفنون الفرنسية، فقد نُقلت إلى الجزائر لوحات دي لا كروا، وفيرنيه، وبيكاسو، وأضرابهم، وظهر ذلك التأثر في الفنون التشكيلية، وانتسب عدد منهم إلى المدارس الفنية من تكعيبية، وطبيعية، وانطباعية »[4].

---

[1] – ينظر: نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1981، ص 60.

[2] – ألبير ميمي، صورة المستعمَر، تر. ميشال سطوف، مراجعة وإشراف سمير سرحان، منشورات PENA، الجزائر، 2007، ص 111.

[3] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 44.

[4] – أبو القاسم سعد الله، الشرق والغرب في ثقافة الجزائر الحديثة، الثقافة، ع 9، الجزائر، يناير 2007، ص 34.

فضلا عن البرامج الفرنسية لتعميم القراءة في الجزائر عقب سنوات من احتلالها، وما ساعد على ذلك، أنه « في عام 1842 أنشأت فرنسا أول مكتبة فرنسية في الجزائر، وهي مكتبة "شيكس"، وبعدها زحفت مكتبة "هاشيت" برأس مالها القوي (ستة ملايين جنيه إسترليني) لتنشئ مركزًا رئيسيا في الجزائر تدير منه الحركة الثقافية في شمال إفريقيا، وأقامت أيضا مركزين رئيسيين آخرين في كل من وهران للإشراف على الزحف الثقافي على غرب الجزائر، وفي قسنطينة للإشراف على شرق الجزائر، وقد كانت مكتبات "هاشيت" تقوم بتوزيع الصحف، والمجلات الفرنسية، وبالتفاهم مع الحكومة الفرنسية كانت تقوم بتوجيه الصحافة الفرنسية لإصدار طبعات خاصة بدول شمال إفريقيا »[1].

إلا أن أخطر تأثير مارسته فرنسا على الجزائر، كان من خلال تطبيق مناهجها في التربية والتعليم، حيث أدرك المستعمِر أن اللغة العربية تمثل جوهر التراث الجزائري، ولهذا لم يدخر جهدًا في القضاء عليها، وإحلال اللغة الفرنسية محلها، فقام بإغلاق المدارس الجزائرية، وفرض الرقابة على المساجد، والكتاتيب، والزوايا، لكي يحد من انتشار الثقافة العربية الإسلامية في البلاد هذا من جهة، ومن جهة أخرى عمد إلى فتح المدارس الفرنسية في وجه أبناء الأهالي بغية تلقينهم برامجها التعليمية من أدب، وتاريخ، وجغرافيا، وفلسفة، وغير ذلك.

وقد اضطر الجزائري إلى الاختيار بين طريقين، فإما أن يتلقى تعليما تقليديا محدودًا لا يحقق له التقدم في الحياة الاجتماعية، أو يلج مدارس نظامية حديثة تضمن له تكوينًا معرفيا يساير به ركب الحضارة العالمية، إلا أنه اضطر إلى سلوك الطريق الثاني الذي

---

[1] – عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص 49.

جعله يبتعد شيئا فشيئا عن لغته العربية[1]، كلما اشتد عوده في تعلم اللغة الفرنسية، وهكذا أوجد المستعمِر للغته، وثقافته مكانا شاغرا بإبعاده اللغة العربية.

ولأن المجتمع الجزائري كان يتوقع ما قد تمارسه المدرسة الفرنسية من تأثير كبير عليه؛ لارتباطها بحركة التنصير، نفر منها ورأى فيها تهديدا صريحا لثقافته، وهويته، ودينه، ونظرا لحذره الشديد من أن يقتبس شيئا من العادات والتقاليد الفرنسية، أو أن يتلقى معارف وآداب غربية، أو أن يتقن لغة أجنبية عنه لا هو منها، ولا هي منه[2]، رفض في البداية هذا التعليم الذي لم يكن معمّما، بل اقتصر على فئة قليلة من أبناء الأعيان، ولم يدم هذا الرفض طويلا، فسرعان ما رضخ الجزائري للأمر الواقع، وقبِل بالتعليم الفرنسي من أجل استعادة حقوقه وممتلكاته التي حُرم منها، وليتخلص من ضغط ظروفه الاجتماعية بالحصول على وظيفة تكفل له العيش الكريم مستقبلا.

وعلاوة على ذلك أدرك أنه إذا أغلق بابه في وجه ما توفر له من تعليم، فإنه لا محالة سيعيش فراغا ثقافيا، « ولكي يُشبع هذه الحاجة فهو لا يرى مانعا من استعارة لغة أخرى بدلا من لغته التي أصبحت محرّمة عليه، كأداة للتعبير في المدارس، وكأداة للكتابة والتأليف، بل أحيانا كأداة للتخاطب »[3]، ولتفادي ذوبان الأبناء في الثقافة الأجنبية لم يفوت الآباء الفرصة لتقديم النصح لهم، بغية شدهم إلى ثقافتهم الأصلية.

وبمرور الزمن شعر هؤلاء بأن اللغة العربية بدأت تفقد مكانتها كلغة في شتى المجالات الإدارية، والاجتماعية، والثقافية، وظهر جيل من الكتاب الجزائريين من خريجي المدارس الفرنسية، راح يعبر عن ذاته ومجتمعه بلغة المستعمِر الذي اتخذ ذلك دليلا على

---

[1] – ينظر: إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر– دراسة تحليلية عن كبار أدباء الجزائر المعاصرين، دار المعارض، القاهرة، مصر، 1958، ص 8 – 9.

[2] – ينظر: عبد المالك مرتاض، الصراع بين العربية والفرنسية في الجزائر قبل الثورة، الأصالة، ع 5، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، السنة الأولى، نوفمبر 1971، ص 108.

[3] – مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، تر. حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 416.

نجاحه في جزء من مهمته المتعلقة بتشويه الهوية الثقافية الجزائرية، الأمر الذي أثار استهجان بعض النقاد والأدباء فيما يتعلق بأدب هذا الجيل.

فطه حسين قد أُعجب كثيرا برواية "الربوة المنسية" لمولود معمري، ولم ينكر من أمرها شيئا غير أنها كُتِبت بلغة غير العربية، التي كان من الأفضل لها أن تُكتب بها، وأنه إذا كان هذا عيبها الوحيد، فإن اللوم لا يقع على الكاتب بقدر ما يقع على المستعمِر، وما أكثر العيوب التي يُلام عليها الاستعمار[1]، ولو كانت الفرنسية لغة معمري الثانية، بعد العربية، لاعتبر طه حسين هذه التجربة من قبيل التنوع اللغوي، والثراء الأدبي.

لكن تنوع التكوين التاريخي والثقافي الذي تلقاه أدباء الجزائر على اختلاف مرجعياتهم الاجتماعية، بقدر ما ساهم في إبداعاتهم الأدبية، بقدر ما كان سببا في توترهم، إذ كان من الصعب الجمع بين الثقافتين الفرنسية والعربية، فالأولى أحدثت تفككا اجتماعيا، وخرّبت كل علاقات المثاقفة التي سعت إلى خلقها، والحفاظ عليها، مما أدى إلى انقطاع الاستمرارية الثقافية بين الماضي والحاضر، وغلبة العزل، والتهميش، وانتشار الأمية، وهذا ما أوجد مثقفا جزائريا غير مرتبط عضويا وفكريا لا مع ذاته، ولا مع غيره[2]، أما الثانية ففعّلت حضورها من خلال تكوين المثقف الجزائري في « إطار استمرارية ثقافية – فولكلورية، وشفهية جزائرية»[3]، الأمر الذي جعله يكتسب مرجعية إيديولوجية راح يصوغها في قالب لا يخلو من التناقض، والإحساس بالنفي، والاغتراب.

وهكذا وُلِد المثقف الجزائري ولادة مشوّهة من الناحية اللغوية، ومقبولة إلى حد ما من باقي النواحي، ويمكن ردّ ذلك إلى تأثره بصعوبة تعايش هاتين الثقافتين على أرض

---

1 – ينظر: طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، ط9، بيروت، لبنان، 1982، ص 60.

2 – ينظر: عمار بلحسن، أنتلجانسيا أم مثقفون في الجزائر، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986، ص 174– 175.

3 – المرجع نفسه، ص 176.

الواقع؛ لأن الاستعمار الفرنسي للجزائر كان استعمارا ثقافيا تغريبيا، عمل على محاصرة الثقافة الجزائرية، وتضييق الخناق عليها بفرنسة الجزائريين، وجعلهم يتنكرون لقيمهم ومقوماتهم، « فنجم عن ذلك أن كانت العلاقة القائمة بين الثقافة العربية الإسلامية المسالمة، وبين الثقافة الغربية المهاجمة علاقة صدام، وصراع كما أرادها الغزاة، ولم تكن علاقة حوار كما أرادها المعتدَى عليهم، فكانت هذه العلاقة لذلك متوترة جدا بين الجانبين، يطبعها الإقصاء، والإلغاء للآخر من طرف الظالمين، ويميزها الرفض، والمقاومة للاستلاب، والتغريب من طرف المظلومين »[1].

بينما الثقافة التي ينشدها هذا المثقف هي تلك التي تراعي خصوصيته القومية، ولا تحرمه من الأخذ من الثقافة الأجنبية، وبقدر ما تمنحه هذه الإزدواجية نضجا في التفكير، بقدر ما تجعله يقع في مزالق خطيرة، إذا ما تغلّبت الثقافة الأجنبية على ثقافته الأصلية، بل عليه أن يستفيد من ثقافة المستعمِر، ويسخرها لخدمة أمته، وثقافته.

وإذا كان المحتل قد وضع الأديب الجزائري المعبر باللغة الفرنسية في وضع شاذ قبل الاستقلال، بدفعه إلى أن يصنف نفسه تلقائيا إلى مؤيد أو معارض للاحتلال، واضطره إلى تحديد موقفه، إما الحرية، وإما الاستعمار، فإن هذا الأديب واجه صعوبة في أن يعيش حياة ثقافية طبيعية بعد الاستقلال؛ لأنه لم يستطع المُضِي « متجاوزا نشأته المعطوبة، وصراعاته المريرة داخل الرابطة الكولونيالية، معيدا تأسيس أناه، واختلافاته، وتعدّده المفتوح من شظايا التهميش، والإخضاع، والإلحاق»[2].

[1] – ينظر: محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث – النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر (مؤثراتها، بداياتها، مراحلها)، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، ص 73.

[2] – عمار بلحسن، الجزائر كنص – سؤال عن الأدب الوطني، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، شتاء 1990، ص 128.

لذا تعامل معه المجتمع الجزائري على أنه بصمة معلنة من بصمات الاستعمار التي لابد من محوها، في حين راح المجتمع الفرنسي ينظر إليه على أنه مجرد عنصر دخيل، لا يمكن القبول به، والكاتب الجزائري « في كلا الجانبين العربي، والفرنسي يعتبر غريبا، وأجنبيا .. وقد اتضح هذا الأمر في مقدمة رواية "نجمة" للكاتب الجزائري كاتب ياسين، حيث أكد صاحب دار نشر "سوي (Seuil)"، أننا أمام كاتب أجنبي »[1].

وهذا الوضع الثقافي المحرج مرده أساسا إلى لغة الكتابة، ولا يمكن مناقشة المسألة اللغوية بالنسبة للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية دون العودة إلى المرجعيات التاريخية المتراكمة التي شكّلته، وساهمت في تطويره[2].

حيث انتقل النموذج الفرانكفوني من الحالة الاستعمارية ليلج حالة مثاقفة قهرية منذ عام 1962، ظهر مفهوم الفرانكفونية؛ أي الانتقال من الاستعمار العسكري العنيف إلى الاستعمار الثقافي المسالم، في حين تقوم المثاقفة الحضارية على التعرف الطبيعي على لغات أوروبا وآدابها، وإذا تحوّلت هذه المعرفة إلى إيديولوجيا مهيمنة فإننا سنكون بصدد مثاقفة قهرية، كما هو حال الفرانكفونية التي لا تعني فقط التعرف على اللغة الفرنسية وآدابها، وإنما تعني أيضا إيديولوجيا المثاقفة القهرية أي الفرنسة؛ حيث تكون الذات المقهورة تابعة للآخر، كما أنها قد تعتاد على هذه التبعية إلى درجة الفرانكوفيلية أي عشق فرنسا، وإن حدث انفتاح إنساني، وعملي في الظاهر من أجل تلقي، وإيصال الفكر الفرنسي الديمقراطي، أو غير الديمقراطي، فإنه في الباطن مجرد انفتاح إجباري[3].

---

[1] – محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص 14.

[2] – علال سنقوقة، الرواية الجزائرية وإشكالية اللغة بين رواسب التاريخ وإرادة التواصل مع الآخر، الثقافة، ع 10، الجزائر، 2007، ص 85.

[3] – ينظر: المرجع السابق، عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن– منظور جدلي تفكيكي، ص 93.

3. علاقات الوسط الثقافي:

إن طبيعة العلاقة بين المثقف الجزائري، والمثقف الفرنسي، و ذاك الذي وُلِد في الجزائر من أصل فرنسي، تحددت ضمن مجال معين من الملابسات التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، ووفق عدد من المرجعيات الإيديولوجية، حيث تعرف المثقف الجزائري على مبادئ الثورة الفرنسية من حرية، ومساواة، وإخاء أثناء دراسته، وتأثره بها دفعه إلى المطالبة بحريته، وحقوقه، فكانت حججه في ذلك الحجج ذاتها التي اطلع عليها في المدرسة الفرنسية، كجزء من تاريخ فرنسا، وهكذا عمل على تقويض النظام الفرنسي الذي سعى منذ البداية إلى القضاء عليه[1].

وإدراكه لنفاق فرنسا، وتشويهها للحقائق، وزيف شعاراتها، ومبادئها، عندما وضع هذه الأخيرة على محك الواقع، أقام بينه وبين المثقف الفرنسي جدارًا راح يكبر عند أحدهما، ويصغر عند الآخر، لكنه ظل قائما، يتحكم في سير العلاقة التاريخية بينهما، وكلما عمّقت الحركة الوطنية جذورها، ووسّعت تجربتها الصدامية مع الآخر الفرنسي، كلما سقطت الأوهام التي ترسّخت في ذهن المثقف المفرنس عن المثقف الفرنسي[2]، بعد أن ارتبطا بعلاقات أدبية قوية، فللكتاب الفرنسيين مواليد الجزائر أمثال **كامو**، و**روبلس** الفضل في توجيه الكتاب الجزائريين إلى الكتابة، والتعبير عمّا يجول في خواطرهم، وهذا ما فتح أمامهم آفاقًا أدبية واسعة، مكّنتهم من استثمار مواهبهم الأدبية إلى أبعد الحدود.

لقد كانت علاقات هؤلاء الكتاب ببعضهم البعض جيدة، فكثيرا ما نجد كاتبا فرنسيا يتولى كتابة "تقديم" لعمل أدبي من تأليف كاتب جزائري ناطق باللغة الفرنسية، ومثال ذلك،

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 110.

[2] – ينظر: أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية – المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر، 2009، ص 59.

تلك المجموعة الشعرية التي تحمل عنوان "الظل الحارس" التي نشرها محمد ديب في باريس سنة 1961، وقدّم لها أراغون[1].

بالإضافة إلى اهتمام الناشر الفرنسي بما قدّمه كتابنا من أعمال، وهكذا تمكن كل من ديب، ومولود فرعون، ومولود معمري، وكاتب ياسين من نشر بعض المقالات في تلك المجلات الأدبية، والثقافية التي تم تأسيسها تحت إشراف الفرنسيين في الجزائر، ووهران، ونذكر منها:(Terrasses, Soleil, Forge, Simoun) [2]، كما تولت دور النشر في باريس نشر مؤلفاتهم الأدبية، خاصة جيل الخمسينات، ومن هذه الدور:(Gallimard, Dcnoel, Julliard, Buchet, Chastel, Plon)[3].

وإذا كانت شهرة هذه المؤلفات قد امتدت على الصعيد الدولي، فذلك لأن الإعلام الفرنسي قد روّج لها ولكتّابها، فقط لكي يؤكد أن الاستعمار أفاد الشعب الجزائري بحضارته الأوروبية التي أخرجت منه أقلاما في القمة، ولهذا الغرض تم تكريمهم، ونشر أدبهم لا لتفوقه، وإنما للدعاية، ولدعم الأدب الفرنسي، وكل ما هو مكتوب باللغة الفرنسية[4]، وهكذا لم يفوت الفرنسي فرصة إلا وافتخر بهذا الأدب على أساس أنه لولا التواجد الفرنسي في الجزائر، ونشره لفكره، وثقافته لما استطاع هؤلاء إبداع مثل هذه الأعمال الأدبية التي تضاهي ما أبدعه الأدب الفرنسي.

---

[1] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي 1954- 1962، ج 10، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 190.

[2] – ينظر:

Jacqueline Arnaud, La littérature maghrébine de langue française, Tome 1: Origins et perspectives, Publisud, France, 1986, p 45.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[4] – عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1978، ص 199.

لكن نعمة استعمار فرنسا للجزائر لم يحس الجزائري شكرها لا في الماضي، ولا في الحاضر، ولا حتى في المستقبل؛ لأنها علّمته لغة غير لغته، وجعلته يتميّز في الكتابة بها، ويجيد التصرف فيها أفضل من أهلها أحيانا، وبالحماس ذاته عَمِلت على إبعاده عن لغته، فلم يعد يعرف عنها شيئا[1]، ومع ذلك كان وطنيا تحمل المسؤولية، ولم ينقصه سوى الاطلاع على حضارته، وتاريخه إطلاعا حقيقيا يخلو من الزيف، والتشويه، أما عن إعجابه بالحضارة الفرنسية خاصة، والغربية عامة، فيمكن ردّه إلى معرفته الجيدة بهما[2].

وإذا كان الكاتب الجزائري المعبر باللغة الفرنسية قد جمعته صلة قوية بالكاتب الفرنسي، أو ذاك الذي وُلِد في الجزائر، وانحدر من أصل فرنسي، فإن صلته بالكاتب الجزائري المعبر باللغة العربية كانت أكثر قوة، فبالرغم من إختلافهما من حيث اللغة، إلا أنهما على إتفاق في القضايا، والأفكار، والمواضيع المعالجة المرتبطة أساسا بالواقع الوطني، حيث عمدا إلى تصويره في أعمالهما الشعرية، والسردية أدق تصوير، وبالترجمة إلى اللغة العربية ستضيق الفجوة بينهما لا محالة.

4. الهجرة إلى الخارج:

اضطر العديد من الجزائريين إلى الهجرة إلى فرنسا تحت ضغط ظروفهم الاجتماعية القاهرة، وخاصة الفقر، وقد فَعَلت المرآة الفرنسية فعلتها في جذب هؤلاء الذين أدركوا لاحقا أن هجرتهم هذه كانت في الآن ذاته عبارة عن منفى اقتصادي، وجغرافي، ولغوي، وديني[3].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، طه حسين، ص 49.

[2] – ينظر: عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925– 1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 26.

[3] – ينظر:

Mariannick Schöpfel, Les écrivains francophones du Maghreb, Ellipses, Paris, France, p. 86.

فموضوع المنفى الذي شغل حيزا مهمًّا في الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، هو في الأصل وليد تجارب شخصية، حيث أُجبر الكتاب على مغادرة أوطانهم بسب ظروفهم، ومواقفهم، والتزاماتهم السياسية، والتاريخية، وقد شكّل المنفى بعدا خاصا في كتاباتهم، أما إحساسهم بالعجز بسبب انقطاع جذورهم، فجعلهم يتخذون من الكتابة وسيلة لتوحيد أناهم المتفجر، والمنقسم بين لغتين، وثقافتين، وهكذا لعب الانفصال، والنفي عن الوطن دورا حاسما في صياغة موضوع البحث عن الهوية لديهم[1]، وبناءً على ذلك تأسس خطابهم عن المنفى مدفوعا بهاجس العودة إلى الوطن، والتطلع إلى الوطن النموذجي، وفق رؤية تحكمها أصالة الشرق، ومعاصرة الغرب.

وما قيل عن الكتاب المغاربة يقال عن المثقف الجزائري، إذ تفهّم هو الآخر الغرب جيدا لدرايته به، إذ تعرّف عليه أكثر أثناء إقامته في فرنسا، إما للتنقيب عن عمل لم يستطع الحصول عليه في بلده، وإما من أجل مواصلة تعليمه بعد أن إطلع على الثقافة الغربية في المدارس الفرنسية التي أنشأها المستعمِر في الجزائر، وإما أثناء فترة الحرب العالمية الثانية، حيث فتحت منطقة شمال إفريقيا أبوابها للتأثير الأجنبي، خصوصا خلال فترتي الأربعينات، والخمسينات[2].

ففي سنة 1942 نزل الأمريكيون بشمال إفريقيا، واختلطوا ببعض الجزائريين وتعايشوا معهم، كما قاموا بإصدار بعض المنشورات الإعلامية باللغة الإنجليزية، إلا أن حضورهم العسكري طغى على حضورهم الثقافي[3].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، Mariannick Schöpfel, p.86.

[2] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، 1993، ص 200– 201.

[3] – ينظر: حنفاوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص 245.

كما تزامن تواجد الكتاب الجزائيين في فرنسا مع دعم الأمريكيين لهذا البلد، ومساندتهم لنظام الحكم الجديد فيه، وإغراقهم له بالسياسيين، وخبراء الاقتصاد، ورأس المال، ومختلف الإصدارات، وهكذا مارست أمريكا تأثيرها على فرنسا، والجزائر معا[1].

ولا يعني ذلك أن الكاتب الجزائري ارتبط كليا بثقافة الغرب التي تختلف تماما عن حضارته العربية قِيَما، ومُثلا، وفكرا، ومعتقدا، « فالجزائر بلد عربي مسلم يرتبط بحضارة معروفة، ولكنها جرّبت الغرب، وتفهمه، وتعامله بمنطقه الخاص دون أن تتنازل عن هويتها، وحضارتها، وانتمائها »[2]، وحجة ذلك أن كتاب هذا البلد عاشوا واقعهم بإرادتهم لا بإرادة غيرهم، وعمدوا إلى تحليله بعقولهم لا بعقول غيرهم، كما توحّدوا معه بقلوبهم لا بقلوب الآخرين، إلا أن المفارقة الوحيدة تتمثل في كونهم عبّروا عن ذلك بلغة الآخر لا بلغتهم.

وعلة الهجرة أنها حرمت الشاب الجزائري، من عيش خصوصياته بكل تفاصيلها؛ فدون أن ينتبه تخلى عن بعض عاداته، أثناء اكتسابه لعادات أخرى بحكم البيئة الفرنسية، وتأثيرها القوي عليه؛ حيث شجّعته على التشبه بالأجانب، وكان من السهل استدراجه لتقبل قيم، ومفاهيم جديدة مختلفة عن الحياة، غالبا ما تعارضت مع المألوف لديه، وبالرغم من إثارته لدهشة المجتمع الجزائري واستهجانه له بعد عودته إلى أرض الوطن محملا بكل ما هو غريب، إلا أنه رفض التخلي عما اكتسبه[3]، واعتبره جزءًا من تجاربه الشخصية.

وهكذا وقع بكل بساطة تحت تأثير الاحتكاك المباشر بالحضارة الأوروبية، ففي الوقت الذي تعرّف فيه على عادات، وتقاليد جديدة سرعان ما تبناها، تلاشت بعض عاداته وتقاليده، فكان من الطبيعي جدا أن يشعر بالارتباك، وفقدان التوازن، بعد أن أجرى مقارنة

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 246.

[2] – عبد الله ركيبي، حوارات صريحة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2000، ص 190.

[3] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 108 – 109.

تلقائية بين السائد في بلده، وما اطلع عليه، واقتنع به في بلاد المهجر، وازداد شعوره هذا عمقا بعد عودته إلى أرض الوطن.

المبحث الثالث: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نشأته، وتطوره، والاختلاف حول هويته الثقافية.

1. نشأته وتطوره:

أ. نشأته:

حمل النص الأدبي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية خلال فترة العشرينات نبوءة ولادة أدبية جديدة، على مستوى المخيال الروائي، والنسيج النصي، قياسا على نص كولونيالي له تصوراته الخاصة عن الإنسان الجزائري التي لا تتعدى حدود التحقير، والتخوف، وقد نتج عن ذلك أن تضمن ذلك النص نسخا واضحا لأساليب الكتابة الروائية الفرنسية عند كل من "برتراند"، و"روبير راندو"، و"غابرييل أوديسيو"، و"إيزابيل إيبرهاردت"، و"إتيان دينيه"، و"إيمانويل روبلس"، وغيرهم[1].

وظهرت أول مجموعة شعرية سنة 1917، تحت عنوان "أساطير وأشعار الإسلام (Chants et poèmes de l'islam)" لسالم القوبي (Salem el koubi)، ليُتبعها بمجموعة شعرية أخرى سنة 1920 بعنوان "قطرات ندى شرقية (Rosées d'orient)"[2].

وأول رواية ظهرت في هذه الفترة كانت للقايد بن الشريف (Le gaïd ben chérif) التي حملت عنوان "أحمد بن مصطفى القومي (Ahmed ben Mostapha goumier)" سنة

[1] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 159 – 160.

[2] – ينظر:

Jean Déjeux, la littérature maghrébine d'expression française, 1re ed., que sais – je ?, Paris, France, 1992, p. 15.

1920، وتلتها رواية "زهرة زوجة عامل المناجم (Zohra, la femme du mineur)" لعبد القادر حاج حمو (Abdelkader Haj- Hamou) سنة 1925[1]، بالإضافة إلى رواية "خضرة راقصة أولاد نايــل (Kadra danseuse d'ouled nail)" التي كتبها سليمان بن إبراهيم (Slimane ben Ibrahim) بالاشتراك مع إيتيان ديني (Etienne Dinet)، وصدرت سنة 1926، ورواية شكري خوجة (Chukri Khodja) التي حملت عنوان "الأوج سجين بلاد البرابرة (El eudj, captif des barbaresques)"، وصدرت سنة 1929، ورواية "مريم بين النخيل (Myriam dans les palmes)" لمحمد ولد الشيخ (Mohammed ould cheikh) سنة 1936، وكذلك نص عيسى زهّار (Zehar Aïssa) المعنون بـــ "هند صاحبة الروح النقية، أو قصة الأم (Hind à l'âme pure ou l'histoire d'une mère)" سنة 1942، والنص الروائي "بولنوار الشاب الجزائري (Bou el nouar, le jeune algérien)" للإخوة زناتي (Les frères zenati) سنة 1945[2].

فعّلت هذه النصوص حضور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية آنذاك، وأعطته إشارة انطلاق رسمية، بغض النظر عن جودته أو عدمها، فقبل ذلك التاريخ لم يكن له أي أثر يذكر إلا نادرا، أما هؤلاء الكتاب فكانوا من أبناء الأعيان، وذوي أحوال معيشية ميسورة، كما أنهم من خريجي المدرسة الفرنسية، الذين أبدوا تعاونهم مع الإدارة الاستعمارية؛ لإيمانهم بفكرة التعايش مع الفرنسيين، وإمكانية الاندماج في مجتمع المستوطنين، وبالرغم من إعجابهم الظاهر بالثقافة الفرنسية، واعترافهم الصريح بفضلها عليهم، وعلى بلادهم، إلا أن أعمالهم قد تناولت العديد من القضايا المعقدة التي أثارتها الثقافة الغربية بالنسبة لمجتمع عربي مسلم، دون التعمق في ذلك، أو القصد إليه، كشرب

---

[1]– ينظر :

Jean Déjeux, la littérature algérienne contemporaine, 2e ed., coll. que sais – je ?, Paris, France, 1979, p.59.

[2] – ينظر :

Jean Déjeux, La littérature maghrébine langue française – Introduction générale et auteurs, Naaman, Sherbrooke, Guébek, Canada, 1973, p. 20.

الخمر، ولعب القمار، وهذا ما حاول عبد القادر حاج حمو مناقشته في روايته "زهرة امرأة عامل المناجم"[1].

ومنذ سنة 1929 عالجت الكتابات الروائية هوية الجزائري الذي أصبح فرنسيا بحكم واقعه كمستعمَر، ومن ذلك رواية "الأوج أسير بلاد البرابرة" التي لجأ كاتبها إلى استلهام الوقائع من تاريخ رياس البحر في جزائر القرن السادس عشر، ليسقطها ببراعة على عصره، بغية أن يأخذ القارئ العبرة منها، وعلى هذا النحو تمت معالجة الموضوع بطريقة غير مباشرة[2].

أما عن الجو العام الذي خيّم على أعمال هذه الفترة خاصة الروائية منها فكان غرائبيا؛ قوامه الأساطير، والحكايات، والخرافات المستوحاة من الموروث الشعبي للمجتمع الجزائري، وتجلى ذلك مبدئيا من خلال أسلوب الكتاب في العنونة[3]، فضلا عن عرضهم لجانب من العادات، والتقاليد الجزائرية، والمزج ذلك كله أضفى على أدبهم طابعا فولكلوريا.

أما من حيث الشكل فحرص الكتاب على الكتابة بأسلوب أكاديمي، وبلغة فرنسية جيدة دون أخطاء نحوية، أو إملائية، كما قلّدوا نماذج الأدب الفرنسي، لكي يثبتوا للآخر قدرتهم على الكتابة بمستواه، إلا أنهم نظروا إلى مجتمعهم من الخارج، وبعيون الآخرين، ولم تسْلم أعمالهم من الضعف، والسطحية من النواحي الفنية، والجمالية[4].

---

[1] – ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 95 – 96.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 98.

[3] – ينظر: عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، إشراف صلاح خالص، جامعة بغداد، 1958، ص 34. (رسالة ماجستير).

[4] – ينظر: المرجع السابق، Jean Déjeux, la littérature algérienne contemporaine, p. 59.

وبناء على ما تقدم لا يمكن إنكار الحس القومي، والبعد التراثي في هذا الأدب، بغض النظر عن عدم عمقهما، وقوتهما؛ نظرا لطبيعة المرحلة، كما كان من السابق لأوانه أن يتبلور الوعي الأدبي، والتشكيل الفني لدى هؤلاء الكتاب في وقت كانت فيه تجاربهم الأدبية في بداياتها، والجدير بالذكر أن أدب هذه الفترة لم يحظَ بالقدر الكافي من الدراسة، والتحليل مقارنة بأدب الفترات اللاحقة.

ب. تطوره:

ومن أشعار هذه المرحلة نص "زفرات الصحراء (Souffles du désert)" لأحمد الشامي (Ahmed Chami) سنة 1951، ونص آيت جعفر (Aït Djafer) الذي صدر سنة 1953[1]، حاملا عنوان "شكاوى المتسولين العرب بحي القصبة، وياسمين الصغيرة قتيلة أبيها".

"(Complaintes des mendiants arabes de la casbah et de la petite Yasmina tuée par son père)".

كما صدر لشاعر قسنطينة "مالك حداد" (Malek Haddad) ديوانيه "الشقاء في خطر (Le malheur en danger)" سنة 1956، و"أنصت وأناديك(Ecoute et je t'appelle)" سنة 1961[2].

أما عن جنس الرواية فصدرت لمولود فرعون (Mouloud Feraoun) رواياته الموسومة بـــ "إبن الفقير (Le fils du pauvre)"، و"الأرض والدم (La terre et le sang)" سنة 1953، و"الدروب الوعرة (Les chemins qui montent)" سنة 1957، ولمولود معمري (Mouloud Mammeri) روايتيه "الهضبة المنسية (La colline oubliée)" التي صدرت سنة 1952، و"إغفاء العادل (Le sommeil du juste)" سنة 1955، وكذلك

1 – ينظر: المرجع السابق، Jean Déjeux, la littérature maghrébine d'expression française,p. 19.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص22.

روايات محمد ديب (Mohammed Dib) "الدار الكبيرة (La grande maison)" الصادرة سنة 1952، و"الحريق (L'incendie)"، و"من يذكر البحر (Qui se souvient de la mer)" سنة 1962، ورواية "نجمة (Nedjma)"، لكاتب ياسين (Kateb Yacine) سنة 1956، وروايات مالك حداد "الانطباع الأخير (La dernière impression)" سنة 1958، و"سأهبك غزالة (Je t'offrirai une gazelle)" سنة 1959، و"التلميذ والدرس (L'élève et la leçon)" سنة 1960، بالإضافة إلى روايته الأخيرة "رصيف الأزهار لا يجيب (Le quai aux fleurs ne répond plus)" سنة 1961، وكذلك روايات آسيا جبار (Assia Djebar)، "العطش (La soif)" سنة 1957، و"القلقــون (Les impatients)" سنة 1958، و"أطفال العالم الجديد (Les enfants du nouveau monde)" سنة 1962[1].

ومن الأعمال المسرحية "الكاهنة (Al kahena)" لأحمد جلول (Djelloul Ahmed) سنة 1957، وثلاثية كاتب ياسين التي تضم "الجثة المطوقة (Le cadavre encerclé)"، و"الأجداد يزدادون شراسة (Les ancêtres redoublent de férocité)"، و"مسحوق الذكـــاء (La poudre d'intelligence)"، وقد قام بنشرها سنة 1959 تحت عنـــوان "دائرة الانتقام (le Cercle des représailles)"، ومسرحية لحسين بوزاهر (Hocine Bouzaher) التي حملت عنوان "أصوات من القصبة (Des voix dans la casbah)"، وصدرت سنة 1960[2].

وأهم ما ميّز الكتابة الشعرية ارتباطها بعدة التزامات فرضتها طبيعة المرحلة، فكان «على الشاعر أن يثير الوعي، وأن يزيد وجود الثورة، وأن يُظهر وجه الحياة، وأن

[1] – ينظر: المرجع السابق، Jean Déjeux, la littérature maghrébine d'expression française,p31-32.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص24–25.

يرفض الخوف بالحركة، والتغيير »[1]، على حد تعبير كاتب ياسين القائل أيضا: « على الفن أن يكون قنبلة»[2].

كما اتسمت الأشعار بنغمة حزينة، ولمسة غنائية امتزجت ملامحها بقدر من القوة، والعنف عبر أساليب اكتنفها الغموض أحيانا؛ نتيجة توظيف الرمز بدلا من التعبير الصريح، وعبر نسق كهذا عبّر الشعراء عن معاناتهم الشخصية، وشعورهم بالتفكك، والعزلة الثقافية في الكتابة بلغة أجنبية، وهذا ما ظهر بوضوح في أشعار مالك حداد[3].

أما عن مسرحيات هذه المرحلة، فتنوعت من حيث مضامينها، منها ما هو تاريخي كمسرحية "الكاهنة" التي تستلهم قيمها من التراث الجزائري؛ لأخذ العبرة، وبث روح الحماس، والجهاد، ومنها ما هو ثوري كمسرحيات كاتب ياسين المتميزة بأسلوبها الصريح والمباشر في طرح أفكارها، والتعبير عن غضب الشعب الجزائري، وعزمه على تحقيق استقلاله[4].

وبالنسبة للخطاب السردي عند أدباء جيل الخمسينات فقد عرض الصراع الحضاري وما أفرزه من أزمات تتصل أساسا بالبحث عن الهوية، حيث « عالج القصاصون التمزق النفسي، والاجتماعي، والفكري الناجم عن الأوضاع المتناقضة التي سبّبتها الغربة، والتصادم بين حضارتين مختلفتين، وأذكر منها على سبيل المثال رواية مولود فرعون "الدروب الصاعدة"»[5]، بالإضافة إلى تسليط الضوء على الواقع الاجتماعي المرير للفرد،

---

[1] – نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، الثقافة والثورة، ع 8، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 27.

[2] – المرجع نفسه، ص 27.

[3] – ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 42 – 43.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

[5] – المرجع السابق، نور سلمان، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، الثقافة والثورة، ص 46.

وتحليل شخصيته الجزائرية من باب إظهار خصوصيتها المستمدة من العادات، والتقاليد بأسلوب نقدي يفضح المستعمِر، ويكشف عن جرائمه من حين لآخر.

فضلا عن تصوير الحياة الجزائرية العامة تصويرا عميقا ينهل من تجارب الكاتب الشخصية التي عاشها في مسقط رأسه، إذ لم يكن بمعزل عن الظلم الذي مارسه الاستعمار في الجزائر[1].

وإذا كان الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد شهد تطورا ملحوظا في هذه الفترة مقارنة بسابقتها من حيث الشكل، والمضمون، فإن ذلك مرده أساسا إلى خصوصية المرحلة الممتدة من 1945 إلى 1962، التي يمكن وصفها بأنها انتقالية بالنسبة للجزائر؛ نظرا لما عاشته هذه الأخيرة من أحداث سياسية، واجتماعية، وثقافية حاسمة آنذاك.

خاصة أحداث 8 ماي 1945، وما ترّتب عنها من قمع، واضطهاد، أثار سخط واستياء المثقف الجزائري، فتحرّكت الهمم، وانطلقت الألسنة المعقودة، لتنادي بالهوية الضائعة، وتعلن ثورتها على التبعية بأشكالها المختلفة، وهكذا كان للوعي السياسي الفضل الكبير في تحقيق نهضة أدبية ملتزمة بقضايا الوطن[2].

كما تغنت أعمال هذه الفترة بالثورة شعرا، ونثرا عند محمد ديب، وكاتب ياسين، ومالك حداد، وغيرهم[3]؛ واستلهام هؤلاء الأدباء لموضوعاتهم من أحداث الثورة، أثرى نصوصهم بمحتوى ثوري كله حماس، وحيوية، وشيئا فشيئا أصبح ذلك سمة بارزة في أدبهم، حيث تبلورت فيه نزعة المقاومة أكثر من أي وقت مضى، بدليل تفانيه في تمجيد كفاح الشعب، ونضاله من أجل التحرر، وترسيخه لصورة الإنسان الجزائري المؤمن بعدالة قضيته، والثائر على وضعه كمستعمَر مضطَهد.

[1] – ينظر: المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، ص 43 – 44.

[2] – ينظر: حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، الثقافة، ع 8– 9، الجزائر، 1972، ص 63.

[3] – ينظر: المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 190.

وقد انعكس ذلك على تعابيره الفنية فاتسمت بكثافة صورها الشعرية المعبّرة عن صراع الشعب مع المستعمِر، إلى جانب تلك النبرة الحزينة المنبعثة من أعماق النص من حين لآخر، « وهكذا لا يكاد القارئ يطالع صفحة من صفحات هذا اللون من الأدب حتى يلاحظ بأن الجو الكئيب الذي كان يخيّم على الآثار الأدبية التي يرجع عهدها إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية، قد تحول إبان الثورة الجزائرية بعد عام 1954، إلى جو مكهرب مشحون بالعواطف الجياشة النابعة من التجارب الأليمة »[1].

فالكاتب الجزائري كان جزءًا من أحداث الثورة، بما أنه تأثر بها كمواطن أولا، وكمثقف وأديب ثانيا، وحجة ذلك ما قاله كاتب ياسين: « إنما محنة الغربة، وظِلُ الزنزانة يلازمان الأدب، كما يلازمان الثورة »[2]، فالأدب لا يمكنه إلا أن يعكس انطباع الأديب عن الواقع الذي لا يستطيع الانفصال عنه.

ومن هذا المنطلق قدّم الكاتب الجزائري المعبر بالفرنسية أدبا يمكن اعتباره أدب قضايا؛ لاتصاله بمعاناة الشعب خاصة أثناء حرب التحرير، وبناءً على ذلك تحددت اختياراته الفنية، واتجاهاته الإيديولوجية، وبلغ مرحلة متقدمة من النضج الأدبي، اعتمادا على خلفية ثقافية غربية غنية ساهمت في تطوير رؤيته الفنية، والفكرية ضمن أفق اجتماعي محدد، أضفى على شخصيته الأدبية قوة، وعمقا[3].

وهذا ما ساعده على إدراك هويته ككاتب ملتزم بممارسة الكتابة كفعل ثقافي وحضاري يعطي أكثر مما يأخذ، بغض النظر عن ذلك الخلل المزمن في انتمائه الثقافي، وعن كل الضغوط التي يمكن أن تُفرض عليه، لذا عالج موضوعات مهمة، ومثيرة للجدل بالنسبة لحاضر بلده، ومستقبله.

---

[1] – المرجع السابق، حنفي بن عيسى، ص 72.

[2] – المرجع السابق، نور سلمان الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، الثقافة والثورة، ص 27.

[3] – ينظر: محمد بوشحيط، الكتابة لحظة وعي – مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 83.

ومن هذه الموضوعات الهجرة إلى فرنسا، والصراع الطبقي بين العرب فيما بينهم، ومع غيرهم من الأوروبيين، والصراع بين القديم والجديد، والتقدم والتقليد، والنزاع العرقي والديني بين الجماعات التي تعيش في شمال إفريقيا[1].

إنها موضوعات تتمتع بحس واقعي، وهي سمة بارزة في هذا الأدب الذي عبّر عن عشق الطبيعة، والموت، والحب، وتمجيد الألم، مع التأرجح أحيانا بين الطرح الاجتماعي، والتحليق الرومانسي، إلا أن رسم واقع الحياة اليومية بما فيها من بؤس، وتناقض كان أكثر خصوبة، وثراءً، ويمكن ردّ هذا التنوع إلى طبيعة التشكيل الفني، والجمالي في الأدب شكلا، ومضمونا، إذ تحضر فيه تيارات الفكر المعاصر، دون التخلي أحيانا عن التغني بالبطل التراجيدي الذي ساد الروايات الكلاسيكية، في سياق الإشادة بمزايا الإنسان الشعبي، بطل العصر الجديد، « ذلك لأن تخليد البطولة الشعبية هو تخليد لإنسانية الإنسان، وتكريس لجوهر قضية عادلة، فالعودة إلى التاريخ في تلك الإبداعات كانت كمن يحمل صليب العذاب، والجرح »[2].

فالكاتب الجزائري لم يهتم بالطبيعة، أو النور، أو الشمس على النحو الذي شاع في أدب خريجي مدرسة الجزائر، وخاصة ألبير كامو(Albert Camus)[3]، بقدر ما اهتم بأفراح الإنسان الجزائري وأحزانه، وآماله، وطموحاته إلى درجة أنه اتخذ منها محورًا لكتاباته.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص 200.

[2] – المرجع السابق، محمد بوشحيط، ص 79.

[3] - ألبير كامو (1913 – 1960) صحفي، وكاتب روائي، ومسرحي فرنسي، ولد في الجزائر، وقد ذهب إلى فرنسا لأول مرة عام 1939، نال جائزة نوبل للأدب سنة 1957، وكثيرا ما كان يستخدم وطنه كخلفية لقصصه الخيالية، ويتخطى ذلك أحيانا لمعالجة قضايا خلقية هامة، له عدة روايات كالغريب 1942، الطاعون 1947، السقوط 1957، إضافة إلى مسرحية كاليجيولا 1945، وهو ككاتب يعنى أساسا بحرية الفرد وتحمل المسؤولية واغتراب الفرد عن مجتمعه. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج19، ص86.

وهذا ما دفع إبراهيم الكيلاني إلى القول: « ويتميز هذا الأدب عن غيره من الآداب في واقعيته، وقوميته، وشدة ارتباطه بالأرض الجزائرية التي يعيش عليها شعب يريد الاحتفاظ بالرغم من سياسة التجهيل، والإفتقار المادي، والفكري بمقوماته النفسية، وذخيرته الروحية، وطابعه الأصيل، فلم ينس أدباء الجزائر في عالمهم الثقافي الرفيع، ولغتهم المستعارة الحقيقة المؤلمة التي يعيش فيها أبناء قومهم بل عملوا ببراعة تحت ستار الفن الروائي على تثبيت صورة الجزائر في أذهان الفرنسيين، ومن يجيد الفرنسية من بني قومهم، ففي هذا الأدب مرارة، وألم قلما يرتفعان إلى حد المطالبة الصريحة بالإصلاح، والعدالة، أو يهبطان إلى التضرع، والشكوى »[1].

وبغض النظر عن عدم اهتمام بعض النقاد الفرنسيين بهذا الأدب؛ لأن كتّابه هم من أهالي مستعمَرة فرنسية، وأن ما أنتجوه من أعمال مكتوبة باللغة الفرنسية، لا يمكنه إلا أن يكون في مرتبة أدنى بالنسبة للأعمال الأدبية الفرنسية[2]، فإن ما كتبه ديب، ورفاقه قد حظي بنصيب لا بأس به من القراءات النقدية شكلا، ومضمونا، بعد أن بلغت شهرته الآفاق، واستطاع التأثير في الفكر الإنساني بما فيه من قيم ثورية، وإنسانية، استقطبت اهتمام النقاد في بيئات مختلفة، وكذلك أهل الترجمة، إذ قاموا بترجمته بعد أن أعجبوا بأصالته، وعمقه، وخصوصية مضامينه، وجديّته في التعبير عن مطامح الشعب الجزائري، ونضاله ضد الاستعمار، فهو ينطلق من فكرة وطنية تدين المستعمر بشدة، وبناءً على ذلك كانت نظرة النقاد إليه ذات بعدين أحدهما فني، والآخر قومي[3].

وما كان الأديب الجزائري ليبلغ هذا القدر من العمق، والابتكار في الكتابة، والتأليف، لو لم يدرك علاقته بذاته، وبالواقع المحيط به، وبالأرض الجزائرية التي ينتمي

---

[1] – المرجع السابق، إبراهيم الكيلاني، ص 10.

[2] – ينظر :

Rabh Soukehal, Le roman algérien de langue française (1950 – 1990) - Thématique, Publisud, Paris, France, 2003, p. 13 – 14.

[3] – ينظر: المرجع السابق، عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974، ص 199.

إليها، ويتخذها وطنا له، وبشعبها الذي تجاوب معه إلى درجة الالتحام، بالإضافة إلى امتلاكه لذوق أدبي فريد، استثمره في كتابة أعمال شعرية، وروائية، ومسرحية متميزة، أحرزت تقدما واضحا، جعله يفرض حضوره فرضا قويا على الساحة الأدبية.

وهكذا اتسع مجال قراءة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بشكل لم يسبق له مثيل في الأوساط الأوروبية خاصة، والغربية عامة، الأمر الذي أكسبه شهرة عالمية، وفي سياق ذلك تمكن كتّابه من لفت أنظار الطبقة المثقفة إليهم، حيث تحدث "**موريس نادو**" عن كاتب ياسين، فقال: « يا حبذا لو كان بالجزائر عقول كثيرة مثل عقل "كاتب ياسين" تُحسن الموازنة بين ملكة الشعر العميق، والفصاحة التي لا تعرف قيودا »[1]، وقال "**أندريه روسو**" معبرا عن رأيه في رواية "نجمة": « لا أعرف تأليفا قط كان أسلوب صاحبه أقدر على قطع الصلة مع أساليبنا المرعية كهذا »[2].

وهكذا استطاعت الكتابات الجزائرية الفرانكفونية جذب القراء الفرنسيين إليها؛ نظرا لما فيها من تفرد، ونضج، جعلها تخرج عمّا ألفوه في الأدب الفرنسي، بغض النظر عن تفاوتها من حيث الجودة الفنية، والالتزام بقضايا الوطن المصيرية، ومتابعة أحداث الثورة التحريرية.

ج. أدب ما بعد الاستقلال:

استمر صدور الأعمال الشعرية، والمسرحية، والروائية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال، ومن الروايات التي نُشرت في الفترة ما بين 1962 – 1970، "ركض على الضفة المهجورة (Cours sur la rive sauvage)" سنة 1964، و"رقصة الملك (La danse du roi)" سنة 1968، و"الرب في بلاد البرابرة (Dieu en barbarie)" سنة 1970، وكلها من تأليف محمد ديب، أيضا "الأفيون والعصا (L'opium et le bâton)"

[1] – محمد الطمّار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 279.

[2] – المرجع نفسه، ص 279.

لمولود معمري سنة 1965، و"القنابر الساذجة (Les alouettes naïves)" لآسيا جبار سنة 1967، و"التطليق (La répudiation)" لرشيد بوجدرة (Rachid Boudjedra) سنة 1969[1].

تميز أدب هذه الفترة بطرح الأديب الجزائري لإشكالية الكتابة، إذ تساءل: بأي لغة يكتب؟، ولمن يكتب؟، وما مبرر الكتابة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال في مجتمع ذي طبيعة مختلفة عن المجتمع الفرنسي؟

فالواقع السياسي الذي عاشته الجزائر فرض واقعا ثقافيا فريدا، لذا حمل هذا الأدب في داخله تناقضات الوضع الثقافي، مما أفرز تعددا في تياراته الإيديولوجية، وأدواته الفنية التي شكّلت بنيته، « فقد أرسى محمد ديب، ورفاقه لبنات الواقعية الانتقادية في الأدب الجزائري، بل وكثيرا ما تجاوزوها ليفتحوا أبوابا أكثر اتساعا في وجهها »[2]، تمكنهم من تصوير الإنسان القادر على مواجهة واقعه أبلغ تصوير، وهكذا عبّروا عن مضامين في غاية التعقيد، عبر سياق يتسم بالبساطة، والصدق، والعفوية.

كما أن التغيير الجذري الذي شهدته البلاد سياسيا، واجتماعيا عقب الاستقلال، جعله ينتبه إلى وضعه الحرج كمثقف جزائري يكتب باللغة الفرنسية، « فكأن الجزائر وإن استقلت عن فرنسا سياسيا، فإنها بقيت ثقافيا مرتبطة بها »[3]، وعليه أدرك أنه ما يزال مستعمَرا ثقافيا، والاستعمار الثقافي هو الأكثر خطورة؛ لكونه الأكثر رسوخا، فلا تزول آثاره إلا باجتهاد قد يستغرق زمنا طويلاً.

لذلك استمر حضور الحس الثوري في أدب هذه الفترة من خلال تمجيده لبطولات الشعب، كما واصل الكتاب استلهام موضوعاتهم من الواقع الجزائري، إلا أن مواقفهم من

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، Jean Déjeux, La littérature maghrébine de langue française, p. 32 – 33.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 34.

[3] – أبو القاسم سعد الله، مجادلة الآخر، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006، ص 259.

بعض القضايا السياسية، والاجتماعية، والثقافية قد تباينت، وتنوعت، وغلبت عليها النزعة الانتقادية بدءًا من منتصف هذه الفترة، كما عبّر هؤلاء الكتاب عن توترهم، وقلقهم الشديد بشأن خصوصيتهم الثقافية.

أما عن مستوى الكتابة في نصوصهم فقد شهد تطورا جذريا، أكثر من أي من وقت مضى، خصوصا روايات ديب؛ إذ انتقلت من الواقعية إلى الرمزية الغامضة انطلاقا من روايته "ركض على الضفة المهجورة".

وقد لاحظت الباحثة الروسية "إيرينا نيكيوفوروفا"[1] هذا التغيير الجذري الذي طرأ على فنيات الرواية الجزائرية المعبرة باللغة الفرنسية، حيث تنوعت الإشكاليات المعالجة على مستواها أثناء الثورة، وما بعدها، وعلى نحو خاص في أعمال محمد ديب، وكاتب ياسين، ومالك حداد، إذ عبّروا عن عصرهم، وعن مواقفهم منه بطرق مختلفة[2].

أما جمال الدين بن شيخ فتحدّث عن الملابسات التي صحبت ظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وتطوره قائلا: « برز هذا الأدب على طول خط الفصل الناتج عن الإصطدام بين ثقافتين أثّرت بهما الأحداث التاريخية في الأعماق، وهذا الأدب هو المرآة المنحرفة المتشظية، التي تعكس بالوقت نفسه سقوط الإمبراطورية الاستعمارية، واهتزاز عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية الذي طال كذلك المجتمع التقليدي »[3]، فهذا الأدب وجد نفسه في موقف حرج؛ لأنه جمع بين ثقافتين يكاد يكون الحوار بينهما مغيّبا،

---

[1] – إيرينا نيكيوفوروفا: باحثة روسية من جامعة موسكو، تخصصت في دراسة الآداب الإفريقية، وتشرف في معهد غوركي للأدب العالمي على توجيه الأبحاث في الأدب المقارن، ولها عدة دراسات في الآداب الجزائري والمغاربي والإفريقي المكتوبة باللغة الفرنسية، ينظر: عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص 4.

[2] – ينظر: المرجع السابق، عبد العزيز بوباكير، ص 5.

[3] – جمال الدين بن شيخ، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي، تر. مصباح الصمد، ط 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ص 485 – 486.

ألا وهما الثقافة العربية، والثقافة الغربية، إلا أنّ نجاحه في الجمع بينهما في قالب واحد، قد أكسبه تميزا، ونضجا على المستويين الفني، والإيديولوجي، أما بعد الاستقلال فلم يكن لديه خيار آخر، سوى أن « يبحث عن جدواه داخل مقروئيته الخاصة، وداخل محاولة لمس القارئ العربي من خلال الترجمة »[1].

2. الاختلاف حول هويته الثقافية:

إن الهوية تعني امتلاك مشروعية وطنية وقومية متجذرة في التاريخ، وإشكالية الهوية ظلت مطروحة على مستوى الكتابة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية؛ بسبب اللغة المعتمدة في التعبير، لكن هناك العديد من الكتاب في العالم كتبوا بلغة غير لغتهم، إما اختيارا أو اضطرارا، سواء كانت اللغة الفرنسية، أو اللغة الإنجليزية أو غيرهما من اللغات، فهل نعتبرهم تبعا لذلك من الكتاب الفرنسيين، أو الإنجليز فيكون أدبهم فرنسيا، أو إنجليزيا؟، وهل يمكن تعميم هذا الافتراض ليشمل الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على أنه أدب فرنسي؟

إن الوعي بظروف الجزائر المحتلة دفع الأدباء إلى الكتابة؛ بغية لفت انتباه الرأي العام العالمي لما يحدث فيها من جرائم، وتجاوزات استهدفت الإنسان، وقمعت إنسانيته، وهكذا أبدع هؤلاء الكتاب أدبا جزائريا له من الخصوصية ما يضمن تميّزه عن غيره من الآداب المكتوبة باللغة الفرنسية، بغض النظر عن غلو بعض المؤرخين الفرنسيين الذين أدرجوه ضمن الأدب الفرنسي لا لشيء إلا لأنه كُتب باللغة الفرنسية[2].

---

[1] – واسيني الأعرج، الخطاب المغاربي المزدوج – اقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية "الجزائر نموذجا"، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، شتاء 1990، ص 73.

[2] – ينظر: محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص 139.

وحتى وإن افترضنا صحة ذلك مبدئيا من الناحية اللغوية، واعتبرنا هذا الأدب فرنسيا، قياسا على ما ذهبت إليه المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، حيث أشار محمد غنيمي هلال إلى موقفها بقوله: « والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربيا مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما »[1]، فإن القارئ العادي يشعر بوجود خصوصية مغاربية في هذا الأدب عند قراءته له، فما بالك بالناقد، والباحث المتخصص، وهذا ما أكده أحمد منور بقوله: « إننا قد لا نستطيع تحديدها، ولكننا نحس بها بدرجات متفاوتة في كل الآثار التي نقرأها للمغاربة»[2].

وحتى وإن صعب تحديدها على مستوى البنية النصية، فإنها موجودة فعلا، ذات طبيعة ثقافية، وحضارية بالدرجة الأولى، ويمكن اتخاذها كحجة لإثبات عدم فرنسية الأدب المغاربي الفرانكفوني عموما، والأدب الجزائري الفرانكفوني خصوصا.

وهكذا اختلف أدبهم ليس عن الأدب الفرنسي فحسب، بل وأيضا عمّا كتبه الأدباء الفرنسيون الذين وُلِدوا بالجزائر، وعاشوا فيها؛ فما كتبه هؤلاء عن الجزائر لا يتجاوز حدود إظهار إعجابهم بجمالها، وخيراتها، مما أضفى طابع الغنائية على أسلوبهم في التعبير عن مشاعرهم الذاتية، في حين يُهملون القضايا المتعلقة بالإنسان، والمجتمع[3].

لذا فإن أعمالهم الأدبية «لا تحمل صورة الجزائر، ولا تعبر عن وجدان أهلها بعكس الكتاب الجزائريين الذين وُلِدوا على أرضهم، واضطروا إلى الكتابة بلغة الأجنبي الدخيل، فقد كانت كتاباتهم تنبض بروح الأرض، وتعبر عن شعور الحرمان، والاحتجـــاج

---

[1] – المرجع السابق، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 9.

[2] – المرجع السابق، أحمد منور، ملامح أدبية – دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل لنشر وتوزيع الكتاب، الجزائر، 2008، ص 38.

[3] – ينظر: مصطفى الأشرف، الجزائر في تاريخ الحضارة، تر. حنفي بن عيسى، الأصالة، ع 5، إصدار وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، السنة الأولى، نوفمبر 1971، ص 123.

ولا يعيبها إلا أنها غريبة، ومنفية في لغة أجنبية خرساء يرفضها الأجنبي؛ لأنها لا تعبر عن مشاعره الاستعلائية، ولا عن همومه المستحثة، ويرفضها المواطن؛ لأنه غير قادر على تلقيها، أو الإحساس بمحتواها »[1].

وهذا ما جعل الكاتب الجزائري يشعر بأنه مهمّش في مجتمعه الجزائري الذي استهجن أعماله لغياب إمكانية تواصله وإياها، والشعور ذاته انتابه تجاه المجتمع الفرنسي الذي نظر إلى أدبه على أنه خطاب منغلق، وتقليدي، كما أنه قاسٍ، وعنيف.

فلا يكفي اتخاذ الجزائر كموضوع للكتابة لكي يكون الأدب جزائريا، ولا يكفي الأديب الفرنسي أن يولد بالجزائر، وينشأ بها ليكون قادرا على التجاوب مع شعبها فيشاركه أحزانه قبل أفراحه، ويعيش معاناته قبل سعادته، فلا يتيسر ذلك إلا لمن كان جزائريا أصيلا، وواحدا من أبناء هذا الشعب، لذا فجَعْل ألبير كامو، ومحمد ديب في المقام ذاته أمر غير مقبول، حتى وإن كتب كلاهما عن الجزائر، فإجراء مقارنة بين أدبهما تكشف عن وجود هوة عميقة من حيث طريقة التفكير، وطبيعة المواقف، وردود الأفعال[2] حتى وإن خضعا للخلفية التعليمية ذاتها فإن هناك عوامل جغرافية، واجتماعية، وتاريخية يخضعان لها، قد حققت الاختلاف بينهما، ويبقى الجزائري يمثل الثمرة المباشرة لوطنه وحتى وإن تكلّم الفرنسي الذي وُلِد في هذا الوطن عن همومه، ومشاكله، واقترح حلولا لها، فإنه لن ينطق باللهجة ذاتها التي ينطق بها الكاتب الجزائري، أي بالألم، والإخلاص ذاته، لذا فلا مبرر لإدراج الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ضمن الأدب الفرنسي[3].

وهذا الاختلاف في اللهجة سببه أن لكل كاتب وطن يفرض عليه سلطة معينة أثناء الكتابة، فالجزائري مرتبط بوطنه الجزائر، وبيئته العربية، في حين يرتبط الفرنسي بوطنه

---

[1] – عبد العزيز المقالح، القصة الجزائرية القصيرة، الثقافة، ع 39، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1986، ص 70.

[2] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 51 – 52.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

فرنسا، وببيئته الغربية، فالانتماء إلى الوطن يؤثر في الإنسان بغض النظر عن تكوينه الثقافي، أو مكان مولده.

ومن تجليات هذا الاختلاف أيضا أن الكاتب الفرنسي يَستهويه الحديث عن الحضارة المادية، وتأثيرها على نفسية الأفراد، والجماعات، وهذا ما خلق روحا تشاؤمية في أدبه، أو فكرة العبث كما هو حال ألبير كامو، أما الكاتب الجزائري فيصور في أدبه الشقاء والبؤس، ومع ذلك لا يغيب عن نصوصه الإحساس بالتفاؤل، والأمل في مستقبل أفضل، كما أن أبطاله هم أفراد بسطاء من العرب لم تمزقهم الحضارة، بالرغم من شعورهم بظلم المستعمِر لهم، بل على العكس فقد واصلوا نضالهم، في حين نجد الأبطال في كتابات الفرنسي يحملون ملامح فرنسية، وأوروبية، وهم يتمتعون بمستوى ثقافي رفيع، أسس لديهم نظرة فلسفية معينة للحياة[1].

وهذه الفروق متفاوتة من حيث قيمتها في منح كل طرف خصوصيته الأدبية، لكنها تُسقط فكرة اعتبار الأدب الجزائري الفرانكفوني أدبا فرنسيا، وتنفي صفة الجزائرية عن أدب مدرسة الجزائر.

ولا يقتصر الأمر على ذلك فحسب بل الكتاب الجزائريون أنفسهم كانوا مختلفين؛ ففرعون، ومعمري بالرغم من أنهما ينحدران من أصل أمازيغي إلا أنهما يختلفان في منابع الإلهام، وأسلوب التعبير، وملكة الكتابة[2]، كما أن رؤية ديب تختلف عن رؤية مالك

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1977، ص 243 – 244.

[2] – ينظر:

Jacques Noiray , Littératures francophones,1 le Maghreb, Belin sup, Paris, France, 1996, p. 10.

حداد، فلكل فرادته، وتجربته الخاصة، في حين تجمعهم النظرة الوطنية، والحس الثوري، واللمسة الواقعية، وتصوير معاناة الشعب[1].

وإذا كان أدبنا الجزائري الفرانكفوني قد واجه موجة من الرفض، والاستنكار؛ فبسبب ارتباط اللغة التي كُتِب بها بواقع سياسي غير مشرّف فرضه الاستعمار، واعتُبر هذا الأدب من مخلفاته، وهكذا تعرّضت الكتابة الجزائرية باللغة الفرنسية لانتقاد عنيف، ومحاكمة قاسية من قِبَل بعض النقاد، والأدباء بالرغم من امتلاكه لمبررات وجود منطقية.

فأدب كهذا « يبقى بحضوره، ومميزاته انعكاسا لواقع فرض اللغة الفرنسية، وحارب اللغة العربية، فهو أدب جزائريين كانوا ضحية هذا الواقع، فاتخذوا من اللغة المعتنقة، والدخيلة وسيلة للتعبير عن ذواتهم التي مهما تكبّلها غربة اللغة تبقى ذواتاً جزائرية، جذورها متأصلة في البيئة الجزائرية مهما اضطربت هذه الجذور، ونمت في ازدواجية متمزقة »[2].

وإذا كانت ظروف النشأة، والتعليم قد جعلت الأديب العربي يتقن اللغة الفرنسية، ويبدع بها أدبا احتوته دور النشر الفرنسية، فإن ذلك ليس مبررا لجعل أدبه أدبا فرنسيا، مادامت اللغة الفرنسية بالنسبة إليه مجرد لغة يكتب بها، وأنها لم تطمس فيه هويته العربية، ولم تصنع لهذا الأديب الذي وُلِد عربيا هوية قومية مختلفة[3].

لكن الاعتقاد بأن اللغة مجرد وسيلة يفترض أن نعتبرها طرفا محايدا وثابتا، لا ينمو ولا يتطور، والحقيقة عكس ذلك؛ لأن لكل مجتمع لغته الخاصة التي تعبر عنه، و« اللغة عبارة عن اصطلاحات اجتماعية يُعبّر عنها بأصوات بشرية فيزيولوجية، ثم تتطور تلك

---

[1] – ينظر: عبد الله ركيبي، الشعر ... في زمن الحرية – دراسات أدبية ونقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص 173.

[2] – المرجع السابق، نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 282.

[3] – ينظر: المرجع السابق، محمود قاسم، ص 7.

الاصطلاحات بتطور المجتمع متغذية بكل تراث المجتمع، ولولا التطور، والنمو لبقيت كل اللغات جامدة كما خلقت، ولما اتسعت الأسر اللغوية، وتفرّعت، ولما تطورت الدلالات والمفاهيم »[1]، كما أن اللغة هي جزء من شخصية الكاتب باعتبارها من أهم الروافد التي شكلت تكوينه الثقافي، مما يجعلها مفروضة عليه في الاستعمال، مثلما حدث مع كتاب الجزائر بالفرنسية، بحكم ما مرت به بلادهم من ظروف تاريخية حرجة.

وبما أنه لا وجود لثقافة دون لغة تحقق انتقالها، وتضمن التواصل بين الأفراد، فإنه لا وجود للغة دون ثقافة، أما القول بعكس ذلك فيقودنا إلى افتراض مستحيل يجعل اللغة مجرد قواقع فارغة، أو أصوات لا تتجاوز حدود التعبير عن الحاجات الأولية تماما مثل الإنسان في طفولته الأولى، وفي وضع كهذا تكون اللغة بلا ذاكرة تحفظ التجارب الثقافية السابقة، وتوظفها حسب ما يقتضيه المقام، كما تعمل على نقلها من جيل لآخر مُؤسسةً حضارة بأكملها؛ فاللغة ظاهرة اجتماعية تنشأ، وتتطور في سياق ووضعيات علائقية، تنفي انفصالها عن مدلولات الخطاب الفكري، والإبداعي[2].

بمعنى أن اللغة بمرجعياتها الثقافية، والحضارية المتنوعة تتحكم إلى حد ما في بناء التشكيل الدلالي، والإيديولوجي للخطاب الأدبي، ولا يمكن للكاتب مهما بلغت حنكته أن يسبح عكس هذا التيار، فإما أن يسايره تماما، أو يلتقي وإياه في نقاط دون أخرى.

فإشكالية اللغة بالنسبة للأدب الجزائري الفرانكفوني ليست بالبساطة التي قد يتخيلها البعض، بسبب تلك المفارقة المتمثلة في التعبير عن واقع جزائري بلغة فرنسية، ولا يقتصر الأمر على ذلك، « فاللغة هنا لا تمثل فكرة معزولة عن الواقع، والذات، ولكنها

---

[1] – عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 95.

[2] – محمد العربي ولد خليفة، اللغة والهوية والتعددية اللسانية، الثقافة، ع 10، الجزائر، 2007، ص 16.

تجسّد الانتماء، إنه صراع من أجل الوجود، لا صراع من أجل اللغة، واللسان، ومن يقول بغير هذا فهو مستلب فكريا، وثقافيا، أو لا يعي الواقع، والحياة، وصراع الحضارات»[1].

ومحاولة التنسيق بين مرجعية أدبية – قومية، وأداة لغوية أجنبية مفروضة، لم تنجح في إخفاء ملامح التناقض في الأعمال الفرانكفونية، فسرعان ما يشعر القارئ بأنه يتلقى أفكارا عربية مترجمة إلى لغة أجنبية عجز أصحابها عن قطع صلاتهم بتراثهم، وثقافتهم[2]، في حياتهم الواقعية، وفي عالم الكتابة، كما أضفت اللغة شيئا من إرثها الفكري على الكتابة الأدبية الجزائرية بالفرنسية، لكون اللغة، والفكر وجهان لعملة واحدة، حيث يقترن الفكر باللغة اقترانا، واستعمال لغة ما معناه التفكير من منطلق حضاري يتصل بهذه اللغة اتصالا، لذا فتلقي الأديب الجزائري للغة الفرنسية جعله يتلقى بالضرورة تراثها، وثقافتها.

إلا أن الاستعمال المتكرر للغة عبر سنوات قد يحقق تراكما لا بأس به، لا يخلو من الجديد، مما يساهم في إفراغ هذه اللغة من الكثير من محمولاتها الحضارية، ومع ذلك تبقى صلتها بمدلولاتها الأولى قائمة، يصعب إسقاطها؛ لأن هذه اللغة هي أولا وقبل كل شيء من إنتاج ذهنية أوروبية[3].

لذا لا بد من الحذر في التعامل مع اللغة، بأن نتجنب الأحكام المسبقة، التي لا فائدة تُرجى منها، خاصة إذا كنا بصدد مناقشة إشكالية هوية أدبية، من منطلق «أن اللغة هي المادة الأساسية لكل فاعل أدبي، والمولدة للفعل الأدبي، مع ما تحمله من رموز ،وإشارات، وبصمات النسيج الاجتماعـــي، والوطنـــي الـــذي تعبر عنه»[4]، لكن ماذا عن الأدب المكتوب بلغة غير لغته، هل بإمكان اللغة في وضع كهذا أن تحمل بصمات واقع آخر لا

[1] – عبد الله ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، 1993، ص 103.

[2] – ينظر: الأدب الجزائري المعاصر، وثيقة رقم 11، المركز الجزائري للإعلام والثقافة، بيروت، لبنان، أفريل 1975، ص 68.

[3] – ينظر: المرجع السابق، واسيني الأعرج، الخطاب المغاربي المزدوج، ص 76.

[4] – المرجع السابق، عمار بلحسن، الجزائر كنص – سؤال عن الأدب الوطني، ص 134.

تمت إليه بصلة، بل غالبا ما يتعارض مع الواقع الذي وُلِدت في أحضانه، كما هو حال الأدب الجزائري الفرانكفوني؟.

يرى أنور الجندي أن هذا الأدب وطني صادق، وذو نزعة إنسانية، لتصويره كفاح الإنسان المستعمَر في سبيل حريته، وإن كان قد سجّل قصورا في التعبير عن المشاعر الإنسانية العربية، فإن ذلك مرده إلى انفصال اللغة التي كُتب بها عن الواقع الذي عبّرت عنه؛ واتصالها بواقع آخر، بالإضافة إلى انفصال كتابه الجزئي عن ثقافتهم العربية[1].

ومن الصعب تجاوز هذا القصور في التعبير، مهما بلغ الكاتب من النضج، والتفوق؛ « فالأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية، والاجتماعية، إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره، وأحاسيسه تأدية خالصة، صادقة إلا باللغة القومية »[2]؛ واللغة الدخيلة لا يمكنها أن تحل محل اللغة الأصيلة، إلا إذا كانت صورة طبق الأصل عنها، وهو أمر مستحيل ما دامت كل لغة حريصة على خصوصيتها، وتأبى الذوبان، والتلاشي في لغات أخرى، لكن السؤال المطروح في هذا المقام هو كيف للكاتب أن يؤسس لنفسه خصوصية لغوية، وإيديولوجية ضمن لغة أجنبية عنه قلبا، وقالبا؟.

حاول محمد ديب ابتكار لغة فرنسية تتعايش والروح الجزائرية بكل مرجعياتها الموروثة، وتطلعاتها الجديدة؛ أي بحث عما يجعل هذه اللغة تتخلى عن مفعولها التاريخي الذي تستمده من إرثها العتيق، لتكتسب أثرا مختلفا يمنحها القدرة على التعبير عن ذات أخرى قد تتناقض مع ما هو جوهري في هذا الإرث، وفي سبيل ذلك سعى جاهدا إلى خلق خصوصية له داخل هذه اللغة الأجنبية، واستطاع أن يقدم لغة لا هي بالعربية التي نسمعها فنعيها، ولا هي بالفرنسية التي يسمعها الفرنسي فيفقهها، « إنما هو كلام يبتكره

[1] – ينظر: المرجع السابق، أنور الجندي، ص 229.

[2] – محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.ط)، ص 383.

الكاتب ابتكارا، ويوجهه إلى قارئ خاص يعرف لغة الفرنسيين، ويعرف أكثر منها لغة قومه، كما كانت في عهود سابقة، مليئة بأدبيات الحديث، وطقوسه، وترتيباته »[1].

لقد اختلفت مواقف الكتاب المغاربة الفرانكفونيين من الكتابة باللغة الفرنسية، إذ أراد بعضهم الانتقام منها؛ لأنها فُرضت عليهم، فعمدوا إلى هدم قواعدها وتحطيمها؛ بغية تأسيس لغة جزائرية جديدة على أنقاضها[2]، في حين عمد البعض الآخر إلى توظيف تعابير، وأمثال مستوحاة من بيئته، واستحضاره لتاريخه، وعاداته، وتقاليده، ولغته المحكية في الكتابة الإبداعية، وبذلك انتهك فرنسية اللغة الفرنسية.

وهذا ما سمّاه جمال الدين بن شيخ بكتابة الانفصال، أو التدمير داخل اللغة الفرنسية، وهو نوع من الكتابة يتسم بقوة عباراته، وبتنوعها، كما يفسح المجال أمام الكاتب المغاربي لكي يشغل المكان الذي تركه المستعمِر، وفق طريقته الخاصة في تناول اللغة من أعماقها، بلا تحفظ، أو التزام بتقاليد الكتابة التي ترسّخت زمنا طويلا في الأدب الفرنسي، إلا أن تلذذه في استنطاق هذه اللغة قد أثار حفيظة النقاد، ومع ذلك التمسوا له عذر المرجعية الشرقية، لكنهم لم يدركوا ما تتمتع به كتابة الانفصال من طاقات؛ فهي تتعمّق كثيرا في اكتشاف قوة الكلمات المنسلخة عن هويتها، والمنحرفة عن المجرى العام لمعانيها[3].

أما سعد الله فأشار إلى أن الأديب حين يكتب بلغة ما فإنه يشعر بأنه جزء منها، ومن حضارتها، كما أشار إلى أنه شخصيا لا يمكنه الكتابة باللغة العربية دون أن يشعر بأنه عربي[4]، فاللغة ترتبط ارتباطا قويا بوجدان الإنسان، وبانفعالاته، وبطريقة تفكيره.

---

[1] – محمد الصديق باغورة، مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2007، ص 106 – 107.

[2] – ينظر: Denise Brahimi, Langue et literatures francophones, Ellipses, Paris, France, p. 52.

[3] – ينظر: المرجع السابق، جمال الدين بن شيخ، ص 484 – 485.

[4] – ينظر: أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 175.

لكن اللغة باعتبارها مقوما أساسيا في تحديد هوية النص الأدبي الوطنية، والجغرافية، والتاريخية، فإنه من غير الصواب إهمال ذلك، لذا أكد أبو القاسم سعد الله أنه للحكم على هذا النمط من الكتابة من الضروري إخضاعها لمعياري الوطنية والقومية، فإذا كانت العربية هي اللغة القومية للشعب الجزائري، فإن كل أدب كُتب بغير هذه اللغة، بغض النظر عن قائله فهو أدب غير قومي، على أساس أن اللغة هي من أهم العناصر المشكلة للقوميات، وإذا كان الأمر غير ذلك – وهذا ما لا يعتقده – فيُجيز اعتبار هذا الأدب قوميا ما دام كتّابه ينتمون إلى هذا الوطن، وهذا ما وضحه بقوله: « وعندي أنه يجب أيضا التفرقة بخصوص هذه النقطة بين وصفين، وهما جزائري، وقومي، فالأدب المكتوب بالفرنسية يمكن أن يقال بأنه جزائري على أساس الأرض التي ولد فيها، ولكن لا يمكن في نظري أيضا أن يقال عنه بأنه أدب قومي إذا كنا نعني بالقومية الكيان الحضاري للأمة الذي تشكل اللغة قاعدة أساسية فيه »[1].

أما عبد الله ركيبي فلا يعتبر الأدب الجزائري الفرانكفوني أدبا وطنيا، « فليس هناك أدب كُتب بلغة أجنبية وأعتبر أدبا وطنيا، ومن هنا فإن إطلاق مصطلح "الأدب الفرانكفوني في المغرب العربي" هو التعبير السليم عن الحقيقة التاريخية، واللغوية، والثقافية، والذي يتلاءم مع الأحكام النقدية الموضوعية، لا تلك التي تعتمد على النظرة الذاتية، فهو إذن أدب فرانكفوني في غير بيئته الأصلية مثل أي فرع من فروع الثقافة الأخرى التي كُتبت بهذه اللغة، ولا شأن لها بالجغرافيا، وإلا فسينقلب الأمر، وتتغير المفاهيم، وتختلط الأشياء، وينعدم التمايز بين الشعوب، والأمم، والأوطان »[2].

[1] – المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 176.

[2] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص 88.

واستثنى ركيبي من ذلك الأدب الجزائري الفرانكفوني الذي كُتب أثناء الثورة الجزائرية، وخلال فترة الستينات، حيث اعتبره جزائريا ووطنيا، لأنه وُلِد في ظروف خاصة[1].

إلا أن ما ذهب إليه ركيبي في تحديده لهوية هذا الأدب بكونه فرانكفونيا وفقط، لم يقدم حلا نهائيا للإشكالية؛ لأن مصطلح " فرانكفوني" لم يمنحه هوية محددة، لعدم اقترانه بوطن ما، والقول بأن الأدب الفرانكفوني مرتبط أساسا بكل البلدان التي كانت في وقت سابق مستعمرات فرنسية، لا يهبه جنسية أدبية واضحة؛ لأنه لا يعبر عن كل هذه البلدان، ولأن هذه الأخيرة لا تشترك في أدب فرانكفوني واحد، بل هناك بعض الخصوصيات التي تجعلنا نتعامل مع هذا الأدب على أنه أدب جزائري بالفرنسية، أو أدب مغربي بالفرنسية، أو أدب تونسي بالفرنسية[2].

وقد حلل عز الدين المناصرة مصطلح "الفرانكفونية" فقال: « وترتبط الفرانكفونية (Franco – Phonie) بمفهوم العلاقة القهرية بواسطة اللغة الفرنسية؛ لأنها لا تعني الشعب الفرنسي، بل الدول، والشعوب الأخرى الناطقة بالفرنسية، وهنا بيت القصيد، فالشعوب التي تتحدث الفرنسية كانت شعوبا مستعمَرة، تحت هيمنة الدولة الفرنسية، ثم انتقلت إلى حالة الاستقلال، فانتقلت من حالة الاستعمار الفرنسي العسكري إلى حالة الاستعمار الفرنسي الثقافي، ولم تكن العلاقة بين هذه الشعوب، واللغة الفرنسية علاقة اختيارية، بل فرضت هذه العلاقة حالة الإرث الاستعماري المتجدد»[3].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، عبد الله ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص 88.

[2] – ينظر: الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو – دراسة فنية مقارنة، إشراف عبد النعم تليمة بمشاركة أمينة رشيد، جامعة القاهرة، 1988، ص 98، (رسالة ماجستير).

[3] – عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية – قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص 352.

والتعامل مع هذا الأدب الذي اشتهر أكثر في مجال الرواية على أنه فرانكفوني؛ معناه تحديد هويته اعتمادا على المحدد اللغوي وحده، وهذا ما ينزع عنه مكوناته الثقافية الأخرى التي تدخل في تشكيله كنص، ونذكر منها الشكل، والتقنيات، والفضاء، والإيديولوجيات، وإذا ما استعار النص هذه العناصر من ثقافة الأجنبي، فإنه لا يفقد هويته الثقافية، لكنه إذا ما استعار اللغة، فإنه يكون كمن استعار كل شيء، وقطع الحبل السري الذي يربطه بثقافته الأصلية حتى وإن استمد منها باقي العناصر، فالأماكن، والشخوص مثلا تحمل بعدا ثقافيا يتصل بمجتمع الأديب، والكتابة بلغة أجنبية لا تفقدها خصوصيتها الاجتماعية، وهويتها الثقافية، فشخوص رواية "صيف إفريقي" لديب، وأماكنها من مقاهي، وأسواق، ومنازل، ونمط الحياة كلها ذات بعد ثقافي جزائري، وعربي، بالرغم من أن النص مكتوب باللغة الفرنسية، وحتى المعتقدات، والأفكار تشكل الهوية الثقافية للنص، وهي أكثر ثباتا في التعبير عنها، فقد يكتب الأديب بلغة مجتمع ما، لكنه لن يعبر إلا عن مجتمعه الذي ينتمي إليه، وثقافته التي وُلد من رحمها، وعاش في أحضانها، إذ من المستحيل أن ينسلخ عن ذلك كليا، ويستعير مجتمعا آخر يعبّر عنه[1].

معنى ذلك أن النص تشكله عناصر متعددة من شأنها أن تحدد لنا هويته، ومهما بلغت أهمية اللغة فإنها تبقى تمثل طرفا واحدا ضمن تركيب معقد من الأطراف، وبما أنها عاجزة عن تعديل أو تبديد هوية العناصر الأخرى فلا بد من إعادة النظر في مسألة اعتماد اللغة كمحدد لهوية هذا النص المعقد في بنيته الثقافية، والمتعدد الهويات، ونجد في النص الذي تلتقي فيه هويات متعددة تتصاهر فيما بينها كالنصوص الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، والمتولدة عن وضع يتسم بالمثاقفة (Acculturation) عدم تطابق بين لغتها والمجتمع الذي تتحدث عنه، وتعدد الهوية في هذه النصوص إنما تشكله اللغة، والمضمون

[1] – ينظر: إبراهيم سعدي، الرواية الفرانكفونية بوصفها نصا متعدد الثقافات، الثقافة، ع 21، أكتوبر، 2009، الجزائر، ص 3.

الثقافي المعقد الذي يشمل عناصر ثقافية متعددة المصادر، لكنها تتعايش في سبيل تأسيس نص واحد[1].

ومن الدارسين من يربط جغرافية النص بانتماء كاتبه، إذ يقول عبد القادر رابحي: «إننا نقصد بجزائرية النص مجمل النصوص الفكرية، والإيديولوجية، والسياسية، والثقافية، والإبداعية التي أنتجت من طرف المثقفين الجزائريين منذ مطلع عصر النهضة، أي بداية القرن العشرين إلى يومنا هذا، والتي كُتبت في أغلبيتها باللغتين العربية والفرنسية، ويدخل ضمنها بالضرورة النص الشعري الجزائري »[2].

وإذا كان تحديد هوية الأدب بجنسية كاتبه لا بلغته قد قدّم حلا على المستوى الوطني فإن المسألة تتعقد أكثر فأكثر على المستوى القومي لأدب العرب المكتوب بغير لغتهم، إذ يتوقف العمل بجنسية الأديب لينطلق العمل بلغته، وبذلك يشمل الأدب العربي من الآداب المحلية لكل بلد عربي الأعمال المكتوبة بالعربية فقط، وهذا ما يولّد فرقا بين الأدبين الوطني، والقومي[3].

ومن غير المنصف إسقاط صفة العروبة عن الأعمال الأدبية المكتوبة بغير العربية، ومن غير الممكن أن تكون هذه الأخيرة جزائرية ووطنية مثلا، ولا تكون عربية، فالأدب العربي يشمل كل ما كتبه العرب سواء بالعربية أو غيرها من اللغات، وما قيل عن الأدب العربي يقال عن الأدب الوطني.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، إبراهيم سعدي، الرواية الفرانكفونية بوصفها نصا متعدد الثقافات، ص 4.

[2] – عبد القادر رابحي، النص والتقعيد – دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1 إيديولوجية النص الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص 57.

[3] – ينظر: إبراهيم سعدي، عودة إلى مسألة الرواية والهوية، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2004، ص 155.

وإذا أردنا ضبط المسألة بمزيد من الدقة فإن المعيار السليم لمنح صفتي العروبة والوطنية لهذه الأعمال هو مدى عمقها في التعبير عن حقيقة الذات مقابل الآخر مهما كانت جنسية كاتبها، ولعل الأدب الجزائري الفرانكفوني قد عبر وبقدر لا بأس به من العمق عن البيئة الجزائرية وثقافتها، بل إنه ساهم في بلورة الشخصية الوطنية، وأيّد صراعها ضد المستعمر، حيث اقتربت الأعمال الأولى لمحمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود فرعون من البعد العميق للانتماء الجزائري، ومع ذلك ظل شبح رفضها جاثما على بعض الصدور بسبب لغتها.

إن هذا الأدب لا يستمد جزائريته من حسه الوطني فحسب، بل وأيضا من تلك السمات القومية، والحضارية التي ثار ثقافيا في سبيل الحفاظ عليها من الطمس، والتلاشي، الأمر الذي دفع الطاهر بكري إلى القول: « ولم أشك يوما في أن مالك حداد، وكاتب ياسين، ومحمد ديب، وآسيا جبار، وغيرهم هم كتاب جزائريون لحما ودما، وعالجت أعمالهم الواقع الوطني بتلك الجرأة أمام مشاريع الفسخ الاستعماري للهوية، والذات الجزائرية، ولعل الأمر عسير الفهم على من يجهلون تاريخ الجزائر المعاصر، وتاريخ المغرب، ووضع اللغة ومشاكلها في هذا الجزء من الوطن العربي »[1].

فالمسألة حساسة للغاية، وقد تعاظم أمرها عقب الاستقلال، إذ اقتضت الضرورة أن تعود الهوية إلى أصحابها، وكم كانت خيبة الأمل كبيرة حين اكتشف كتابنا حجم التشويه الثقافي الذي تعرضوا له، فتشبع أدبهم بالروح الوطنية، ونضاله في سبيل إثبات هويته لم يكن كافيا لكي يتساوى أدبه مع أدب الجزائريين المكتوب باللغة العربية في المنزلة[2].

[1] – الطاهر بكري، إشكالية الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية ومسألة اللغة، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، شتاء، 1990، ص 103.

[2] – ينظر: يوسف سبتي، الأدب الوطني من الأمس إلى الغد، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، شتاء 1990، ص 15.

ووجهة النظر هذه لاقت تأييدا حتى من بعض نقاد الغرب، فقد ردّت الباحثة الروسية سفيتلانا براجوفينا على الذين اعتبروا الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية أدبا فرنسيا، وأطلقوا عليه مصطلح "الأدب الفرنسي في ما وراء البحار"، بقولها: « إن هذه النظرية خاطئة تماما؛ لأن الكتاب في الجزائر، وفي باقي المغرب العربي بالرغم من أنهم تمكنوا من التعبير عن خوالجهم باللغة الفرنسية، إلا أنهم سيبقون كتابا وطنيين .. وسيبقى أدبهم قوميا يعبر عن البيئة التي وُلِد فيها، وترعرع ونشأ على أرضها، وعبّر عنها .. هذه البيئة التي نحسها ونلمسها في كل ما نقرأ من قصصهم، ورواياتهم »[1].

وهذه الباحثة بقدر ما رفضت فرنسية هذا الأدب، بقدر ما اعتبرته أداة هامة للنقل المتواصل للقيم الثقافية والروحية للجزائر كبلد، واستعماله للغة الفرنسية جعله يستند إلى تقليد فني مزدوج، إذ جمع بين الوطني، والأجنبي في بنية واحدة، وهذا ما جعله يتأسس كظاهرة أدبية أصيلة، ومميزة في الآن ذاته[2].

وهناك مسألة أخرى نجدها مهمة في تحديد هوية هذا الأدب ألا وهي اعتراف الكاتب بانتمائه الأدبي، وتحديد موقفه من ذلك في خضم الآراء المتضاربة، وعادة ما تمسك هذا الكاتب بوطنه، واحتفظ بجنسيته الجزائرية، واعترف لنفسه بها كمواطن وكأديب، نافيا بشدة انتماءه للتراث الفرنسي حتى وإن كتب بالفرنسية، وهذا ما أكده ديب قائلا: «...ولأسباب عديدة فقد كان همي ككاتب ومنذ أولى قصصي أن أضم صوتي إلى صوت المجموع .. وبوضع جميع قوى الخلق، والإبداع لدى كتّابنا لخدمة إخواننا المظلومين، فإن ذلك يجعل من نتاج أولئك الكتاب سلاحا من أسلحة المعركة»[3].

---

[1] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، حوارات صريحة، ص 291.

[2] – ينظر: المرجع السابق، عبد العزيز بوباكير، ص 8.

[3] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1967، ص 129.

أما كاتب ياسين فعبّر عن رأيه قائلا: « لقد كانت هناك حرب بيننا، وبين فرنسا، ولكن من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يستعملها فرنسية، أو ألمانية، أو تشيكية، إنها بندقية، وهي سلاحه، وهي لا تخدم إلا معركته »، ووضّح ذلك أكثر بقوله: « إن الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا إلى المثقفين في العالم لنجذب بها المفكرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية، ولكننا نحمل روحا عربية، وعزيمة ثورية عربية؛ لأن جزائرنا ليست فردا بعينه أو شخصا بالذات، وإنما هي فكرة، ومعنى، أوهي قيمة، ومثال، وهي أولا وأخيرا عربية »[1]، وقال أيضا: « أنا لم أحس أبدا بداخلي أني تخليت عما يربطني بأمي ولغتها، ولو حدث أن نسيتهما فسأفقد الاثنين أمي، ولغتها؛ لأنهما كنزاي »[2].

وأشار بوربون إلى أنه ليس كل ما كُتب باللغة الفرنسية يُعتبر فرنسيا، وناقش هذه الفكرة قائلا: « إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها، ويطوّعها للخلق الأدبي، ويُعبر بها عن حقيقة ذاته القومية »[3].وهكذا تخطى كتّابنا كل العراقيل لتأدية واجبهم المقدس تجاه بلدهم، وما كانوا ليشعروا بالاغتراب، ويأسفوا لوضعهم الشاذ لو لم يدركوا هويتهم الحقيقية، وإلى أي مجال ضمن هذا العالم الفسيح ينتمون، وبناء على ذلك فهموا ماضيهم وحاضرهم، وتمكنوا من تحديد أحلامهم، وتطلعاتهم المستقبلية.

---

[1] – المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 157.

[2] – رزيقة حامل، ندوة ترجمة الأدب الجزائري، الثقافة، العدد الجديد بعد 118، الجزائر، فبراير 2004، ص11.

[3] – ينظر: المرجع السابق، محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 381.

المبحث الرابع: التأثيرات الأجنبية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

شهد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية حضورا قويا للتأثيرات الأجنبية في بنية نصوصه، لكن ما طبيعة هذه التأثيرات؟، وما الجديد الذي أضافته لهذا الأدب؟، وهل يمكن اعتبار علاقة هذا الأخير بالآداب الغربية علاقة مثاقفة؟، وإن كان الأمر كذلك فهل استطاع هذا الأدب دخول تجربة مثاقفة أدبية واعية وأصيلة، قوامها التأثير والتأثر؟.

1. أثر الأدب اليوناني في أدب كاتب ياسين:

تأثر كاتب ياسين بالمسرح اليوناني، وبالمآسي اليونانية تأثرا عميقا، إذ يؤدي الكورس دورا مهما في العمل المسرحي عند اليونان، وهو يأخذ عند كاتب ياسين صورة الشعب الذي يفرض حضوره، ويؤدي دوره، وإذا كان بروميثيوس اليوناني يصارع القدر، ويبحث عن النار لكي يقدمها للإنسان، ثم يدفع ثمن ذلك ألما وموتا، فإن بروميثيوس كاتب ياسين يصارع الاستعمار الظالم والمستغِل، وكله إيمان بأن الثورة والكفاح، ولا شيء غيرهما بإمكانه تخليص الإنسان والوطن معا، وهكذا وجد طريقه بعد جهد وعناء[1].

وحتى توظيف كاتب ياسين للأساطير، والمعتقدات القديمة، وإضفاء الجو الغرائبي والسحري المشوّق على الفضاء الروائي، يمكن اعتباره من مظاهر تأثره بالأدب اليوناني الذي تطغى عليه مثل هذه الأجواء، وهكذا استطاع كاتب تصوير هموم العصر، وعذاب الإنسان المعاصر الراغب في تغيير واقعه نحو الأفضل في قالب ضارب بجذوره في التراث الإنساني، وهذه المفارقة العجيبة إن دلت على شيء إنما تدل على خبرة كاتب، وقدرته الكبيرة على الابتكار، ومن الطبيعي أن يتسنى له ذلك بعد أن طعّم تجربته الأدبية بالإفادة من روائع الأدب العالمي، وخاصة اليونانية منها.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 193 – 194.

2. أثر الأدب الفرنسي في روايات محمد ديب ومسرح كاتب ياسين:

اضطر الكاتب الجزائري الفرانكفوني إلى الدراسة باللغة الفرنسية، فكان من الطبيعي أن يطلع على ثقافتها، ويغترف من معارفها ما يثري به تقاليده في الكتابة، وهكذا استطاع تقديم أدب إنساني قادر على مواكبة الحركة الأدبية العالمية.

ففي فترة ما بين الحربين وحتى اندلاع الثورة الجزائرية تتلمذ هذا الكاتب مباشرة على يد صنّاع الرواية الكولونيالية مستثمرا طرقها، وأساليبها، وإيديولوجياتها[1]، كما يعد الأدب الفرنسي واحدا من روافد الأدب الجزائري الفرانكفوني؛ حيث ظهر هذا الأخير أول أمره تقليدا للنماذج الأدبية الفرنسية، فنهل من فنياتها وتقنياتها في الكتابة، الأمر الذي ساعد على نموه وتطوره[2]، كما سهل وصول هذا الأدب إلى الرأي العام الأجنبي بما أنه قد عرض أفكاره في سياق ثقافي وأدبي مألوف إلى حد ما لدى الغرب.

وعندما وصلت مبادئ الرومانتيكية الفرنسية إلى الجزائر تأثر بها كتاب هذا الأدب؛ حيث لفت انتباههم ما حملته من بذور ثورية، وصور بيانية حالمة، وإيقاعات حزينة[3]، ولعل ما دفعهم إلى تبني هذه المبادئ كون الاستعمار قد عزلهم عن الواقع، فدفعهم ذلك إلى الهروب والإنغماس في أحلام لا نهاية لها، وهكذا وجدوا ضالتهم في المذهب الرومانتيكي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحكّمت ظروف الثورة في توجيه تأثر هؤلاء الكتاب بالأدب الفرنسي، حيث تأثروا بالقيم الواقعية لهذا الأدب أكثر من غيرها[4].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 188.

[2] – ينظر: عبد المجيد حنون، أثر الأدب الفرنسي في الأدب الجزائري الحديث ذي التعبير العربي، أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 227.

[3] – ينظر: أبو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط 2، دار الآداب، بيروت، لبنان،1977، ص27.

[4] – ينظر: المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 144.

إلا أنهم تمتعوا بقدر من الحرية والحركية في انتقاء أجناس الأدب، وموضوعاته، وأساليبه أكثر من الكتاب الفرنسيين، ويمكن ردّ ذلك إلى كون الكاتب الجزائري لم يول الارتباط بالتقاليد الأدبية أهمية كبيرة، كما هو الحال بالنسبة للكاتب الفرنسي الذي عادة ما يضطر إلى الالتزام بهذه التقاليد لكي يضمن انتماءه لمدرسة، أو مذهب، وهو الشائع في الأدب الفرنسي.

وكان متوقعا أن يُعنى الكاتب الجزائري بالسرد – قصة أو رواية – باعتباره الاتجاه الأدبي السائد والممتاز في القرن العشرين، لسعة آفاقه، وطاقاته بالنسبة للتجريب الأدبي[1]، فالسرد وخصوصا الرواية تمنح الكاتب مساحة أوسع، وفضاء أرحب للتعبير عن بعض القضايا التي قد لا تستوعبها الأجناس الأخرى.

وهذا التأثر بالأدب الفرنسي أفرز نصوصاً جزائرية متميزة، وحجة ذلك رواية "من يذكر البحر" لمحمد ديب التي أحدثت انقلابا جماليا في الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، لما اتسمت به من جدة على مستوى الصياغة والرؤية، وتجربة كهذه يمكن تفسيرها بخروج ديب من عباءة بلزاك (Honoré de Balzac)[2]؛ حيث راح يصدر الحكم بناء على النقد والتحليل، بدلا من الواقعية والتوثيق، وهكذا خاض مغامرة الكتابة على المستوى العالمي، وفق معالجة جريئة لإشكاليات حديثة ومعاصرة، متجاوزا المقولات الكلاسيكية في التجريب الروائي التي سار على خطاها في أعماله الأولى، خاصة ثلاثيته

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 103.

[2] – بلزاك أونوريه دو (1799– 1850)، كاتب فرنسي من أبرز كتاب الرواية في القرن التاسع عشر للميلاد، ولد في تور بفرنسا، ودرس القانون في باريس في الفترة ما بين (1816 – 1819)، اشتهر بمؤلف "الكوميديا الإنسانية"؛ وهي سلسلة تضم 90 عملا أدبيا تقريبا، من روايات، وحكايات، وقصص قصيرة، وهي في مجملها تكشف عن العوامل التي قادت الحياة الفرنسية بين ثورتي عام 1789، وعام 1830. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج5، ص 80.

الشهيرة[1]، في حين تذكرنا أشعاره التي عالج من خلالها موضوعات وطنية متأثرا بأشعار الشاعر الفرنسي إيلوار التي يتغنى فيها بالحرية، والمقاومة، والحب، والنزعة الإنسانية[2].

ولم يكن ديب الكاتب الجزائري الوحيد الذي اطلع على الأدب الفرنسي، وتأثر به، بل نكاد نلمح هذا التأثير لدى جميع كتاب الجزائر المعبرين باللغة الفرنسية، ولكن بدرجات متفاوتة من حيث الحجم والنوع.

وبالنسبة لكاتب ياسين فقد تأثر في مسرحياته بالمسرح الفرنسي تأثرا واضحا، وله في المسرح أعمال وظّف فيها رموزا ذات دلالات عميقة وغامضة[3]، بالإضافة إلى تأثره بالشاعرين الفرنسيين رامبو (Rimbaud)، وبودلير (Baudelaire)[4]، فمن خلال اطلاعه على نص "الفراديس الزائفة (les paradis artificiels)" لهذا الأخير، تبلورت لديه فكرة "المرأة المتوحشة (La femme sauvage)"[5]، وأكد في أكثر من مقام أنه يحب شاعر "أزهار الشر" كثيرا، وكان يقصد بكلامه بودلير[6].

وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على اهتمام كتابنا بكل ما جادت به الملكات الفرنسية من أعمال أدبية، سواء كانت شعرية، أو مسرحية، أو روائية، أو قصصية، ومن الواضح

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 172.

[2] – ينظر: المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 150.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 60 – 61.

[4] – بودلير شارل (1821 – 1867) من أشهر الشعراء الفرنسيين، وأكثرهم تاثيرا في تطور الشعر الحديث في أوروبا وغيرها، ولد في باريس، برع في نظم السوناتات وهي عبارة عن قصائد تشتمل على 14 بيتا، وهو المعروف بخياله الواسع، وذهنه المتقد، ومن أهم أعماله "أزهار الشر" الذي ضم 100 قصيدة، كما له مجموعة من المقالات حملت عنوان "الفن الرومانسي" 1869، وقد عالجت هذه الاعمال موضوعات متنوعة في مقدمتها الحب، المثاليات بعيدة المنال، الوحدة، وغيرها، وكان بودلير شديد التأثر بالروائي الأمريكي إدجار ألان بو؛ حيث ترجم له ك من أعماله. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 5، ص 229.

[5] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 80.

[6] – ينظر: المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 197.

أنهم امتلكوا حسا نقديا وجماليا مكّنهم من الوقوف على مواطن القوة، والتفوق، والجمال في هذه الأعمال، فضلا عن حسهم الأدبي الذي وظّفوه في إبداع نصوصهم الخاصة في ضوء ما طالعوه وتأثروا به.

وهكذا أعاد كتابنا النظر في مفهوم الثقافة الفرنسية، من خلال تجربتهم معها، كما آمنوا بتعدديتها، واستوعبوا أفكارها الإنسانية، وما انتقل إليها من فكر وإبداع إنسانيين عبر لغتها[1]، حيث أدى الأدب الفرنسي دور الوساطة الثقافية بين الأدب الجزائري الفرانكفوني والأدب العالمي، فأدبنا « استمد من الأدب الفرنسي التقدمي تلك الموضوعات التي تتجاوب ومتطلبات تطوره وتعبيره عن الثورة، والأدب الفرنسي قد تأثر في تطوره بتجارب أمم وشعوب كثيرة اتصل بأدبها وثقافتها على مر العصور، وأدب الجزائريين قد اتصل اتصالا وثيقا بالأدب الفرنسي صانع ثورة 1789 الفرنسية، ومن ثم فقد اتصل بصفة غير مباشرة بالآداب الأخرى »[2]، ولا يمكن لأي كان إنكار تأثره بالثقافة الحديثة، والفكر الإنساني العالمي، « إلا أن هذا التأثر لم يبلغ درجة يمكن أن تقتلع جذوره العربية الموغلة في تراثه البعيد، أو يجتث سماته التفاؤلية النضالية »[3].

وهكذا ظل الأدب الجزائري الفرانكفوني محافظا على أصالته في الوقت الذي نهل فيه من تجارب الآخرين، وقدّم الجديد، فديب مثلا استطاع أن يطوّع الشكل الروائي الحديث، المتعارف عليه عند الغرب؛ ليتمكن من استيعاب هموم الإنسان الجزائري، وبذلك تجاوز ما تأثر به، وفرض فرادته[4].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، أمين الزاوي، ص 58.

[2] – المرجع السابق، محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 276.

[3] – المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 128.

[4] – ينظر: شكري غالي، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970، ص 145.

ومن ناحية أخرى ساهم ديب وغيره من الأدباء الجزائريين في إثراء الأدب الفرنسي بعد أن سجل تراجعا على مستوى المواضيع والأفكار المبتكرة، وهذا ما أكده النقاد في فرنسا خلال القرن العشرين[1].

فبقدر ما ساهمت الأعمال الأدبية الفرنسية في إثراء أدبنا الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، فإن هذا الأخير قد ساهم هو الآخر في إثرائها، ومنحها روحا جديدة بالرغم من حداثة تجربته الأدبية، وخصوصيته الثقافية مقارنة بتجارب الآداب الأجنبية المتجذرة في تاريخ الأدب العالمي.

3. أثر الأدب الأمريكي في أدب كل من محمد ديب وكاتب ياسين وآسيا جبار:

سلك التأثير الأمريكي على الكتاب الجزائريين سبيلين، أحدهما مباشر وحدث من خلال اطلاعهم على الأدب الأمريكي في نصوصه الأصلية، والآخر غير مباشر وحدث عن طريق اطلاعهم على نصوص هذا الأدب المترجمة إلى اللغة الفرنسية، أو عن طريق الأدب الفرنسي المتأثر بالأدب الأمريكي[2].

وقد تجذّر هذا التأثير في أدب شمال إفريقيا عموما إلى درجة أنه أصبح يشكل اتجاها أدبيا، في وقت كان فيه هذا الأدب ينمو ويتطور، وكان الأدب الأمريكي يظفر باعتراف العالم، وتأثر إفريقيا الشمالية بالثقافة الأمريكية حدث خلال الحرب العالمية الثانية، وذلك مرده إلى التشابه الكبير بينهما على مستوى البيئة، والظروف التي أنتجت الأدب القومي في كل من إفريقيا الشمالية، وأمريكا.

وفي هذا السياق تحدث أبو القاسم سعد الله عن أدب شمال إفريقيا فقال: « ولا يختلف هذا الأدب في المزاج، والروح عن أدب المدرسة الأمريكية ذات الواقعية الكالحة، والقسوة

[1] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 54.

[2] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 246.

كما صورّها وعُرف بها همنغواي، وشتاينبك، وكادريل، وفولكنر، فهم لم يكونوا مهتمين بتشابك الرواية التحليلية، والفحص الداخلي من أجل أقلية محظوظة، بل إنهم استمدوا موضوعاتهم من تجاربهم الخاصة في الحياة »[1].

وهذا ما ينطبق على كتابنا، فكلهم مارسوا الأدب بعد أن مارسوا حِرفا مختلفة؛ فقد عمِل محمد ديب محاسبا، ومعلما، وصحفيا، وقبل ذلك اشتغل بمعامل النسيج بتلمسان، وكذلك كاتب ياسين الذي احترف الصحافة قبل احترافه الكتابة، كما اشتغل بالزراعة، وعَمِل بالموانئ[2].

ولعل الصحافة كانت أكثر المهن مساهمة في بلورة وعي هؤلاء الكتاب، حيث مكّنتهم من معرفة ما يجري في العالم من أحداث، كما ساعدتهم على إطلاع الرأي العام العالمي على الوقائع التي عاشتها الجزائر في مرحلة حرجة من تاريخها.

ومن نماذج التأثير الأدبي الأمريكي في أعمال محمد ديب الأولى، تأثره بواقعية فولكنر، أما في أعماله الأخيرة عندما انطوى على ذاته، وخابت آماله، وآمال أبطاله، تأثر بالنزعة التشاؤمية عند كلوديل وشتاينبك[3].

كما ترك تيار الوعي عند فرجينيا وولف (Virginia Woolf)[4] صدى عميقا في روايته "رقصة الملك"؛ حيث تتساءل شخصياتها عن سخافة الحياة، وتنتابها رغبة جامحة

---

[1] – المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص 198.

[2] – ينظر: المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 102.

[3] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 280.

[4] – وولف فرجينيا (1882 – 1941) روائية، وناقدة، وكاتبة مقال بريطانية ولدت في لندن، وهي من أقطاب الحركة الأدبية المعروفة باسم الحداثة، وظفت أسلوبا فنيا عرف باسم تداعي الخواطر أو تيار الوعي في تحليلها للذوات الداخلية للشخوص، ونقد النظام الاجتماعي، ومن أشهر أعمالها "إلى المنارة" 1927 التي تصور من خلالها هشاشة العلاقات الإنسانية، وانهيار القيم الاجتماعية، كما لها رواية "الأمواج" 1931، وهي عبارة عن مونولوجات داخلية للأبطال الستة في هذا العمل. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 27، ص 237 – 238.

في إيقاف الزمن الذي يمر دون أن تفعل شيئا غير تأمله، فشخصية "رضوان" مثلا تكتفي باسترجاع ذكرياتها الماضية وتتساءل عن المستقبل، وهذا ما تفعله شخصيات وولف في روايتها "الأمواج"[1].

وأفضل دليل على مصداقية هذا التأثير اعتراف ديب به، إذ أكد أن أكبر تأثير أدبي تعرض له كان تأثير الروائية الإنجليزية فيرجينيا وولف صاحبة "الطريق إلى المنار"، و"الأمواج"، وظل تحت تأثيرها حتى بلوغه سن العشرين من عمره، وفي سن الخامسة والعشرين واجه صعوبة في تحرير ذاته من هذا التأثير، حيث كان ملزما بالكتابة بأسلوبه لا بأسلوبها، وبأفكاره لا بأفكارها، وقد ساعدته ظروف حياته على ابتكار أسلوب خاص به[2].

فتصويره لواقعه اليومي بكل تفاصيله، ومشاكله، وخصوصية هذا الواقع جعلته يبتكر أسلوبا خاصا في الكتابة، وبشيء من الجدية، والاجتهاد، والإفادة الذكية من الآداب الأجنبية خرج ديب على العالم وفي جعبته طاقات أدبية رائعة.

أما كاتب ياسين فتأثر بفولكنر (Faulkner)، وغيره من الكتاب الأمريكيين، وبرّر ذلك بأنه وجد تشابها بين أوضاع شعبه الجزائري، وأوضاع بعض الأقليات التي تعاني الاضطهاد والتمييز العنصري في أمريكا، وهذا ما لاحظه العديد من الكتاب، وعمدوا إلى تصويره[3].

ولعل هذا ما ساعد على إحداث نوع من التقارب بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، والأدب الأمريكي، فكلاهما حمل رسالة لتحرير الشعوب، وانتشالها من الظلم، والتبعية.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 78.

[2] – ينظر: المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 75.

[3] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 250.

ومن مظاهر تأثر ياسين بالأدب الأمريكي حضور المذهب الواقعي والوجودي في كتاباته، حيث سار أبطاله على الدرب ذاته الذي سلكه أبطال همنجواي (Hemingway)[1]، و فولكنر في عناد وعزم من أجل تحقيق أهدافهم، وإذا كانوا قد تجاوبوا مع أبطال فولكنر، فإنهم قد ظهروا بمظهر واضح وأكثر إيجابية منهم، أما تصوير كاتب لمعاناة المجتمع الجزائري المستغَل فأجراه على طريقة فولكنر في تصويره لمعاناة شعب جنوب أمريكا المضطهد في روايته "الصخب والعنف"[2].

ولم يقتصر تأثر كاتب ياسين بفولكنر على مواقفه من الحياة، أو على الجانب الإيديولوجي، بل اتبع أسلوبه في الكتابة، موظفا فقرات طويلة على امتداد عدة صفحات دون استعمال علامات الترقيم، وإذا كانت هذه السمة طاغية عند فولكنر، فإن أسلوب كاتب لا يخلو من بعض الفقرات القصيرة، والجمل المختصرة، ويظهر هذا التشابه على مستوى الأسلوب تحديدا في رواية "نجمة" لكاتب، و"أبسالوم أبسالوم!" لفولكنر، أين تسود العلاقات المبهمة، والمتوترة، واللاشرعية بين الشخصيات، وهذا ما يجعلها تجهل أصلها أحيانا، ففي رواية "نجمة" لا تتضح طبيعة العلاقة التي تربط مصطفى، ورشيد، والأخضر بنجمة، وإذا كان المصير في الروايتين غامضا، فإن الروح الشيطانية والجهنمية التي تسود "أبسالوم أبسالوم!" لا نجد لها أثرا في "نجمة"[3]، في حين تعمل العودة الدائمة إلى الماضي،

[1] – همنجواي إرنست (1899 – 1961) كاتب أمريكي شهير ولد في أوك بارك بألينوي، نال جائزة نوبل للأدب عام 1954 عن قصته الطويلة "العجوز والبحر"، تشيع في أعماله الإثارة الطبيعية والنفسية، ونشر أول عمل له عام 1923، ضم ثلاثة قصص، وعشرة قصائد، عانى خلال الخمسينيات من القرن العشرين من أمراض عضوية ونفسية، وانتحر عام 1961، وبعد وفاته نشر له كتاب الوليمة المتحركة 1964، الذي يمكن إدراجه ضمن السيرة الذاتية. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 26، ص 124.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 280.

[3] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 79.

والبحث السحري عن الأصول في "نجمة" على تذكير قارئها تلقائيا بتوظيف فولكنر الخاص للزمن في روايته سالفة الذكر[1].

ومهما يكن من أمر فإن كاتب ياسين كروائي ومسرحي، استطاع إبداع بنية نصية جذابة، جمعت بين ما هو شرقي، وما هو غربي، وبذلك احتل مكانة مميزة ضمن المنظومة الأدبية العالمية، شأنه في ذلك شأن محمد ديب، وغيره من الأدباء الجزائريين المعبرين باللغة الفرنسية.

وبالنسبة لآسيا جبار فقد أحرزت هي الأخرى تقدما ملحوظا، إذ هناك فرق كبير بين أعمالها الأولى، وأعمالها الأخيرة، وذلك بفضل توظيفها لتقنيات الكتابة لدى كبار كتاب أمريكا، أمثال دوس باسوس (Dos Passos)[2] وغيره، وهذا ما جعل رؤيتها للحياة أكثر عمقا وشمولا، كما أن تفهمها للطبيعة الإنسانية، والتيارات المؤثرة فيها مكّنها من تحليل شخصياتها بدقة، كما حافظت على الوحدة الروائية اعتمادا على وجود الراوي الذي يراقب الأوضاع، إما بحكم مهنته كطبيب يشارك في الحرب، أو كصديق لباقي الشخصيات، والدور ذاته يؤديه راوي فولكنر في روايته "أبسالوم أبسالوم!"[3].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، هموم حضارية، ص 199.

[2] - دوس باسوس جون رودرغو (1896 – 1970) روائي أمريكي، ولد في مدينة شيكاغو، تلقى تعليمه بجامعة هارفارد، كان متحررا سياسيا في بداية حياته، ثم انتقل إلى المذهب المحافظ في الأربعينيات من القرن العشرين، من أهم أعماله ثلاثية الولايات المتحدة الأمريكية، التي عرض فيها مظاهر تفكك الثقافة في هذا البلد في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين عرضا متشائما، وله ثلاثية أخرى عكست توجهه المحافظ هي "مقاطعة كولومبيا"، التي ضمت: "مغامرات شباب" 1939، "رقم واحد" 1943، و"التصميم الكبير" 1949، وفي عام 1962 صدرت روايته "حرب السيد ويلسون" التي أرخت للحرب العالمية الأولى. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج10، ص 463.

[3] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 267.

كما نلمح أثرا واضحا لرواية "جوستين" للورانس داريل في رواية جبار "القنابر الساذجة"؛ ففي كلتيهما يتناوب دور الراوي بين الملاحظة، والمشاركة الإيجابية، فضلا عن كونه لسان العمل الروائي، يُضاف إلى ذلك اتخاذ كل منهما للمدينة كمكان لسير الأحداث، حيث تحضر مدينة الإسكندرية في رواية "جوستين"، ومدينة "تونس" في رواية "القنابر الساذجة"، وإذا كان **داريل** يشخص المدينة تشخيصا، فإن جبار لا تمنحها البعد الذي يتوقعه القارئ؛ إذ سرعان ما تهملها في غمرة تطور الأحداث، بالإضافة إلى تأرجح الزمن بين الماضي والحاضر، وعدم مراعاة الترتيب الزمني في سرد الأحداث في كلتا الروايتين، إلا **أن داريل** يفصل بوضوح بين التغيرات الطارئة على البنية الزمنية، أكثر من آسيا جبار[1].

وتظهر ملامح أبطال فرجينيا وولف، ولورانس داريل في روايات جبار، وهم يعيشون صراعا بين الواقع المرير، والمبادئ الشخصية، وسرعان ما يتقبلون الواقع في استسلام، وألم، يحاصرهم الغرق في ذواتهم المغلقة، في حين يحاول أبطال جبار تجاوز هذا الوضع بحثا عن عوالم خيالية، وتجريدية[2].

إلا أن حالات الحيرة، والقلق، والاضطراب التي يعيشها هؤلاء الأبطال لم تكن حكرا على روايات جبار، بل هي سمة شائعة في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد احتار أبطالها خصوصا بعد الاستقلال، حين باشروا مسيرة بحث شاقة عن شيء غير معروف لديهم، ومن الممكن جدا أن يكون هذا الشيء هو الانتماء والهوية المفقودة في عالم الرواية، أو على أرض الواقع، أو ربما يكون عبارة عن ضرورة إيديولوجية جديدة تتناسب وطبيعة المرحلة، لكي يواصلوا أداء رسالتهم من خلال تبنيها، أو غير ذلك من الفرضيات.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 81 – 82.

[2] – ينظر: المرجع السابق، حنفاوي بعلي، ص 281.

وإذا كانت التأثيرات الأدبية المتعلقة بالمضمون صعبة التحديد والتقييم مقارنة بالتأثيرات الأدبية التي تتم على مستوى الشكل، فإن إفادة الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من تجارب الأدب الأمريكي التحرري، تعد من الحقائق التي لا يمكن إنكارها، بل بفضلها تبلورت خبرات وخصائص الأدب الجزائري الفرانكفوني، وكذلك مواقف كتّابه، كما تشكلت قيمه، وتقنياته الجمالية الخاصة به.

وإذا كانت الباحثة عايدة أديب بامية ترى أن تأثير الأدب الأمريكي في هذا الأدب كان أقوى، وأكبر من تأثير الأدب الفرنسي فيه، وأن هذه الظاهرة يمكن ردها إلى اهتمامات الكاتب الشخصية[1]، فإن هناك من يرى عكس ذلك، حيث أكد أبو القاسم سعد الله أن هذا الأدب قد احتك بالتجارب الأدبية الفرنسية، وغيرها من التجارب الأدبية العالمية المترجمة إلى اللغة الفرنسية، إلا أن التفكير الفرنسي فرض سيطرته على الكتاب الجزائريين المعبرين بالفرنسية أكثر من غيره[2].

4. أثر الأدب الروسي في روايات مولود فرعون:

يعد الأدب الروسي واحدا من الآداب التي اطلع عليها كتابنا، أما عن تأثيره في أدبهم فيقول أبو القاسم سعد الله: « أما الأدب الروسي فلا نعرف مقدار أثره على الأدب المكتوب بالفرنسية، ولكن الظاهر أنه لا يكاد يوجد أديب لم يقرأ قصص تشيكوف، أو رواية الحرب والسلام، أو الإخوة كرامازوف، أو الأم »[3].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 76.

[2] – ينظر: المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 174.

[3] – ينظر: المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، أفكار جامحة، ص 45.

وعلى الأرجح أنهم اطلعوا على هذه الأعمال مترجمة إلى اللغة الفرنسية، وكان مولود فرعون أكثرهم إعجابا بالكتاب الروس، بدليل أنه استهل روايته "ابن الفقير" بكلمات "أنطون تشيخوف (Anton Tchekhov)"[1] المأخوذة من مسرحيته "الخال فانيا": « سنعمل للآخرين الآن، وفي شيخوختنا من دون أن نعرف سببا للراحة، وحينما تحل ساعتنا سنموت بخنوع، وسنقول هنالك في لحدنا بأننا تعذبنا، وبكينا، وتجرعنا المرارة، حينذاك سيهبنا الله من لدنه رحمة »[2].

تأثر فرعون بهذه الكلمات المفعمة بالحس الواقعي تأثرا عميقا، كما أن الجو العام في إنتاجه الأدبي عكس المواقف الروسية إزاء المجتمع، كالاهتمام بأحوال الشعب، ومشاكله اليومية، بالإضافة إلى نضاله من أجل العيش والبقاء، « وهناك أيضا دراسة للطبيعة الإنسانية على طريقة تشيكوف، حيث يغوص في أعماق نفس الإنسان للكشف عن خبايا مشاعره، وعواطفه »[3].

وهكذا قدّم فرعون أعمالاً أدبية ذات طابع إنساني يتخطى الحدود الإقليمية الضيقة لتكون ثمرة طبيعية للإطلاع المعمّق والواسع على الأدب الروسي، وغيره من الآداب، وهكذا نضجت شخصية فرعون ككاتب، وأدرك واجبه تجاه وطنه، وتجاه الإنسانية جمعاء، وفي سبيل أدائه استثمر طاقات الأعمال الأدبية التي اطلع عليها، ليقدم لنا وللعالم أدبا لا يقل أهمية أو جودة عمّا كتبه الفرنسي، أو الروسي، أو غيرهما.

---

[1] – أنطون بافلوفيتش تشيخوف (1860 – 1904) كاتب قصص قصيرة، ومسرحي روسي، ولد في تاجا نروج في جنوب روسيا، رحل إلى موسكو عام 1879 أين درس الطب، وأثناء ذلك كتب قصصا قصيرة، وحرر العديد من المقالات للصحف الشعبية، لسد حاجات أسرته، تخرج في كلية الطب وأصبح طبيبا، إلا أنه لم يمارس هذه المهنة إلا قليلا لاهتمامه بمستقبله ككاتب، من أشهر أعماله مسرحياته الأربعة الني كتبها في أواخر أيامه: "طائر النورس" 1896، و"الخال فانيا" 1899، "الأخوات الثلاث" 1909، و"بستان الكرز" 1904 التي جمعت بين الشاعرية والتعاطف مع أشخاص عجزوا عن تحقيق ذواتهم. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج6، ص 344.

[2] – المرجع السابق، عبد العزيز بوباكير، ص 18 – 19.

[3] – ينظر: المرجع السابق، عايدة أديب بامية، ص 78.

وإذا كان الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد وُلد في فضاء أجنبي، معجبا به، ومقلدا له، فإنه سعى إلى تجاوزه باحثا عن خصوصيته، فاطلاعه على التجريب الروائي الأوروبي لغة وأسلوبا لم يفقده صلته بالبنية الاجتماعية التي انحدر منها، وكتب عنها[1]، وهكذا أصبح تجربة فريدة في تاريخ آداب المغاربة، ومثالا جيدا للدراسات الأدبية المقارنة.

والتأثر بالثقافة الفرنسية خاصة، والغربية عامة، كان وليد ظروف تاريخية هيّأت لاتصال الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بالآداب الأجنبية، ليكون خضوعه لتأثيراتها المتعددة قدرا محتوما ساعد على بلورة تجارب الكتاب، وتعميق وجهات نظرهم في الأدب والحياة، فأبدعوا أعمالا أدبية متميزة استطاعت انتزاع مكان لها في الأدب العالمي، وأصبحت قادرة على تبادل تأثير فعّال مع غيرها من الأعمال الأدبية، كما ساهمت في تأسيس راهن ثقافي مشترك بين الجزائر والخارج تمهيدا لمستقبل حضاري يسوده التفاهم، والانفتاح.

[1] – ينظر: المرجع السابق، أمين الزاوي، ص 15.

الفصل الثاني:

مالك حداد والتأثيرات الثقافية الأجنبية

"دراسة بيوغرافية لحياته".

المباحث:

1. التأثيرات المباشرة وغير المباشرة في حياته.
2. مواقفه الإيديولوجية والسياسية في ضوء التأثيرات الأجنبية.
3. حول كتابات مالك حداد الأدبية.

لم يكن مالك حداد كأديب جزائري بمعزل عن تلك التأثيرات الأجنبية المتنوعة التي أفرزت عددا من المفكرين والأدباء الجزائريين المعبرين باللغة الفرنسية، ولم يقتصر أمر هذه التأثيرات على استعمال حداد للغة الفرنسية فحسب، وإنما هناك أثر واضح لها في حياته، فما طبيعة هذه التأثيرات مباشرة كانت أو غير مباشرة؟، وما مدى فاعلية حضورها في حياته؟، وما موقفه من الأجنبي الذي تأثر به سواء ما تعلق بلغته، أو بممارساته الأخرى؟، وماذا بشأن تجربة حداد في الكتابة الأدبية بلغة أجنبية؟.

المبحث الأول: التأثيرات الأجنبية المباشرة وغير المباشرة في حياته

تأخذ التأثيرات طبيعة متنوعة، وقد يتلقاها الأديب منذ السنوات الأولى من حياته، في البيت أو الشارع، أو المدرسة، أو عن طريق السفر، والعلاقات الاجتماعية والثقافية المختلفة التي يقيمها مع شخصيات أجنبية، كل ذلك يُمكّنه من أخذ فكرة عن هؤلاء، ثم تحديد موقفه منهم، فماذا يمكن أن نقول عن مالك حداد بخصوص ذلك؟.

1. ظروف النشأة وطبيعة التكوين المعرفي:

ولد الأديب الجزائري مالك حداد في الخامس من شهر جويلية سنة 1927، بحي "فوبور لامي (Faubourg Lamy)"[1]، بمدينة قسنطينة[2]، وعلى ذكر هذه المدينة فإن الأثر الفرنسي كان قد ترسّخ آنذاك في المدن والأرياف الجزائرية لكن بدرجات متفاوتة، بعد أن ضاقت الجزائر بالفرنسيين، الذين قاموا بمد خطوط السكك الحديدية، وتعبيد الطرق، وتخصيص مساحات شاسعة لزارعة الكروم، وتربية الخنازير، كما حرصوا على مراعاة الطابع العمراني الفرنسي في بناء المنازل سواء في الريف أو المدينة، وبالتدريج تمكنوا

[1] – حي الأمير عبد القادر حاليا .

[2] – ينظر:

Achour Cheurfi, Ecrivains algériens – Dictionnaire biographique, Casbah éditions, Alger, 2003, p. 177.

من بناء قرى وأحياء فرنسية تشبه إلى حد بعيد القرى والأحياء الفرنسية، بالإضافة إلى إنشاء مدارس تهدف أساسا إلى فرنسة التعليم في الجزائر، واقتلاع الثقافة العربية الإسلامية من جذورها، كما قاموا ببناء المسارح، ودور اللهو، والمقاهي العصرية، وقاعات الموسيقى، والرقص للشباب، وكل متطلبات الحياة الأوروبية، وبذلك تمكنوا إلى حد بعيد من فرض العادات والتقاليد الفرنسية[1].

في جو كهذا ولد مالك حداد، ونشأ في واحدة من المدن الجزائرية التي لم تكن بمعزل عن هذا الفضاء العمراني، والاجتماعي، والثقافي المطبوع بطابع الحضارة الأوروبية، إلى درجة يشعر فيها المتجول في هذه المدينة وكأنه يتجول في إحدى المدن الفرنسية الكبرى.

وفي تلك الفترة كانت « قسنطينة متعبة بأغلال الكولون من مختلف الجنسيات، الذين داسوا كرامتها، وحوّلوا كل ما كان ينطق فيها بالعروبة والإسلام إلى حاضرة أوروبية بمعنى الكلمة، شوارعها الرئيسية المغسولة بالماء العذب، نظيفة ورائحتها مريحة، لكنها محضورة على العرب، الفرنسيون وحدهم يستمتعون بهذه الشوارع المزيّنة بالورد والزهر، جيئ بهم إلى هذه المدينة العتيقة ليكيّفوها حسب أهوائهم، وأمزجتهم، وعقائدهم المتباينة، يهودا ونصارى من مختلف الجنسيات، قدموا إليها مدفوعين بدافع الجشع والاستغلال، ليستوطنوها ويسجلوا في ربوعها وجودهم المرفوض من قبل السكان الأصليين »[2].

فحالة التشويه التي عاشتها المدينة بأحيائها المختلفة جعلت الحي الذي ولد فيه هذا الأديب حيا أوروبيا، شأنه في ذلك شأن باقي الأحياء القسنطينية، فقد كانت هي الأخرى أوروبية إلى حد ما، بدءًا من سكانها وما يحملونه من جنسيات وانتماءات عقائدية متباينة،

---

[1] – المرجع السابق، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 91.

[2] – باديس فوغالي، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2008، ص 124.

وانتهاءً بلغتهم الأجنبية المتداولة، إلا أن العنصر الفرنسي كان الأكثر استمتاعا بالعيش في هذه المدينة غير مكترث باستياء سكانها الأصليين، ورفضهم لوجوده.

وأما الخامس من شهر جويلية فلم يكن ذا دلالة عادية؛ نظرا لارتباطه بحدث تاريخي عصيب حمّل الجزائر ما لا تطيق من الأعباء، إنه الخامس من شهر جويلية 1830 الذي ترتبت عنه تغييرات جذرية في بنيات هذا البلد السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، فانتقل من الثراء إلى الفقر، ومن العلم إلى الجهل، ومن الكرامة إلى الذل، لكن المفارقة التاريخية كانت مستترة تترقب الخامس من شهر جويلية 1962 لتخرج الجزائر من هذه الدوامة إلى عالم آخر يتخذ من الحرية، والسلام، والإستقرار قانونا له.

ولم تقتصر المفارقات في حياته على يوم مولده فحسب، بل امتدت لتشمل حياته كلها، فقد كانت هذه الأخيرة عبارة عن جملة من التناقضات المحيرة، بسبب انتمائه إلى ثقافتين متصارعتين لا مجال للتفاهم بينهما؛ إحداهما أصلية، والأخرى دخيلة وعنيدة تحاول أن تجذبه إليها باستمرار دون أن تترك له مجالا لكي يحدد موقفه منها، بأن يتمسك بها أو يتخلى عنها.

وفي قسنطينة المدينة الصخرية المتوهجة، والمزيّنة بنفحات الكرامة، نشأ مالك حداد في جوها المفعم بالثراء، والتنوع الحضاري، « نشأة محافظة تعتز بانتمائها للجزائر، وكذلك انحيازها المصيري للعروبة والإسلام، فكانت هذه الثوابت المتينة بمثابة الشجرة التي أصلها ثابت، وفرعها في السماء، والتي هي أيضا بمثابة المرجعية الأساسية التي بفضلها جهر الشاعر بانتمائه المفرط لوطنه الجزائر، وقضيته المصيرية، وكذلك استلهامه الصريح لمعاني الأصالة من رصيده الحضاري العربي والإسلامي الهائل »[1].

[1] – عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 2001، ص 293.
كذلك: عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص 253.

فقد عُرفت أسرته بتمسكها بعاداتها وتقاليدها البربرية المتوارثة، وبتعلقها الشديد بوطنها، أما عن مستواها المعيشي فكانت ميسورة الحال، ومن الأسر المتوسطة من حيث وضعيتها الاجتماعية، وقد انتمت مبكرا لعالم التربية والتعليم، حيث اتخذت من مهنة التدريس سبيلا للعيش الكريم[1]، فوالده سليمان حداد رجل الثقافة والعلم، مارس التدريس لفترة لا بأس بها من الزمن، وكان مدرسا ناجحا في عمله.

كان واحدا من الطلبة القدامى بدار المعلمين ببوزريعة، وقد أصبح معلما ذو قيمة بيداغوجية لا تقدر بثمن في حياة ابنه، فقد غرس فيه منذ الصغر الإحساس بالواجب، وإعطاء الأولوية لما هو روحي، وبدأ مالك حداد يكبر، لقد كان طفلا قويا، وأحمر الشعر والبشرة، كان لون عينيه أسود، ويبدو على محياه تعبير جدي[2].

وأراد الوالد أن ينقل إلى ابنه القاعدة التي اتبعها في تربية أبنائه في القبائل، كان يحبه كثيرا، لكنه لم يكن يحب إظهار مشاعره له، فاللمسات، والقبلات، والتسامح، والإبتسامات كانت مرفوضة، والطفل لم يكن بحاجة إلى هذا النوع من الطيبة، لا بد أن يعرف منذ فجر حياته بأن الإحساس بالمسؤولية، والواجب هو الأهم[3].

كما عمد هذا المعلم المتمكن إلى تلقين ابنه المبادئ والقيم المتعلقة بالصداقة، والعمل، والأسرة، ومن أهم الحقائق التي أطلعه عليها، أن فرنسا ليست وطنه، وأن هناك رجالا حملوا أسلحتهم، ورفعوا أصواتهم عاليا من أجل تحرير وطنه الأم، وأن للحرية نبضا آخر عندما تتحرر الأحلام من الأسلاك الشائكة، وينطلق الحمام من أسره، وأن هناك مجتمعا جزائريا يلوح في الأفق لا بد من بنائه، ولكي يحقق ذلك هو بأمس الحاجة إلى كل أبنائه،

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، ص293.

كذلك: المرجع السابق، عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ص253.

[2] – ينظر:

Ali-khodja Jamel, l'itinéraire de Malek Haddad: témoignage et proposition, directeur de thèse Raymond Jean, université de Constantine, 1981, p. 225.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 226.

وما يتمتعون به من طيبة، وإيمان بشرف المعركة، وأن هناك هوة عميقة تفصل بين سكان الجزائر ومستعمِريها، من المستحيل سدها، وشيئا فشيئا أدرك حداد هذه الأفكار وآمن بها[1].

واطلاع حداد على هذه الحقائق منذ صغره، كان له التأثير الفعّال في بناء شخصيته كجزائري ينطلق من ذهنية معينة تشكلها جملة من المفاهيم الخاصة التي لم يدّخر جهدا في سبيل الدفاع عنها، وهي بدورها تتحكم في ردود أفعاله، وتقوم بتوجيه مواقفه تجاه الحياة ومختلف القضايا الإيديولوجية.

كان حداد يحب الرسم، ولونه المفضل هو الأزرق، وذات مرة وبينما هو يرسم جزءًا من الشرفة باللون الأزرق الغامق، الذي يلون جداريته الشعرية والروائية، الأزرق الذي يرمز إلى العاطفة، ومكافحة الزمن، وضع فرشاته، ونظر إلى الحمام، وقال لعلي خوجة جمال: « معلمي الكبير كان والدي، ولن أتمكن أبدا من أن أصل إلى مستوى والدتي، والدتي قصيدة، إنها أسطورة...»[2].

غير أن لبشير بلاح آراء أخرى فيما يتعلق بأسرة حداد فقد أكد في كتابه "تاريخ الجزائر المعاصر 1830 – 1989" أن حداد قد انحدر من أسرة متجنسة بالجنسية الفرنسية، مقابل تخليها عن العمل بأحكام الشريعة الإسلامية فيما يخص تسيير شؤونها وأحوالها الشخصية [3]، وهكذا نشأ هذا الأديب في أسرة مفرنسة أو تظن بأنها فرنسية، لتشبعها بثقافة فرنسا، وتأثرها بأسلوب الحياة في هذا البلد، الأمر الذي جعلها تتنكر

---

[1] – ينظر: عبد السلام يخلف، مالك حداد الإقامة في الكتب، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2006، ص 143.

[2] – ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 129.

[3] – أصدر الاستعمار الفرنسي في الجزائر قانونا سنة 1865 نص على إمكانية أخذ الجزائري للجنسية الفرنسية، والتمتع بالحقوق والواجبات ذاتها التي يتمتع بها الأوروبي، شريطة أن يتبنى القانون الفرنسي بدل الشريعة الإسلامية في تسيير شؤونه وأحواله الشخصية من زواج، وطلاق، وميراث، وغير ذلك من المعاملات. ينظر: بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر 1830 – 1989، ج2، دار المعرفة، الجزائر، 2006، ص 362.

لتاريخها القومي، وهويتها الجزائرية، وشخصيتها العربية، وثقافتها الأمازيغية، وما أبداه مالك حداد من حس وطني إنما مرده إلى تمرده على أسرته بعد أحداث 8 ماي 1945، إذ بعثت فيه الروح الجزائرية الوطنية، بعد أن شاهد قمع المستعمِر ووحشيته بشكل لم يشهده من قبل، و« لهذا ظل يكرر في كتاباته أنه ولد يوم 8 ماي 1945، بمعنى أنه قبل هذا اليوم كان فاقد الوعي بهويته، وشخصيته الأمازيغية العربية الإسلامية، معتقدا أنه فرنسي الانتماء، والهوية، والثقافة »[1].

فمجازر الدم التي عاشتها سطيف، وقالمة، وخراطة، وتجرّعت مرارتها جرعة تلو الأخرى قد خلّفت جرحا عميقا في وجدان هذا الأديب إلى درجة أنها كانت بمثابة نقطة تحول جذري، جعلته يعيد التفكير فيما كان عليه، وما ينبغي أن يكون عليه بعد الثامن من شهر ماي، ويتخذ من هذا اليوم تاريخا رسميا لولادته، كيف لا وهو القائل للدكتور سامي الجندي في دمشق خلال الثورة: « لقد ولدت في 8 ماي 1945 سنة الشقاء، سنة المجزرة الرهيبة »[2].

ولا خلاف حول تأثره بهذه الأحداث، التي تزامنت مع عودته إلى الجزائر، واشتغاله كأستاذ للأدب والفلسفة بثانوية قسنطينة، وخير دليل على تأثره بها احتضان نصوصه الأدبية، وفي أكثر من موضع عبارته: "ولدت يوم 8 ماي 1945، ولم أعرف قبل هذا اليوم أي شيء، فهو بداية التاريخ"[3].

وبالنسبة للتعليم الذي تلقاه، أضاف بشير بلاح قائلا: « لم يدخل مالك حداد المدرسة القرآنية مثل أغلب الجزائريين، ويعود ذلك إلى تنكر أسرته لهويتها، وعندما بلغ السادسة من عمره، دخل المدرسة الفرنسية بمدينة قسنطينة، وخالط فيها التلاميذ الأوروبيين

---

[1] – المرجع السابق، بشير بلاح، ص 362.

[2] – عبد الله ركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا..، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 122.

[3] – مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007، ص 161.

والجزائريين المتجنسين، فلم يدخل مالك حداد المدرسة الأهلية الفرنسية المخصصة للأهالي فقط »[1].

وبما أن والده قد فكر في جعله يتلقى تعليما فرنسيا، ثم قام بإدخاله المدرسة الفرنسية بدلا من المدرسة الأهلية، فإن لذلك أسبابا لا نظن أنها قد غابت عن بال هذا المعلم؛ نظرا لدرايته بنظام التعليم الفرنسي السائد آنذاك، وعلى الأرجح أن المدرسة الفرنسية كانت في مقدمة هذا النظام مقارنة بغيرها، وإذا كان الجزائري يكافح من أجل دخول المدرسة الأهلية المخصصة للأقلية من الجزائريين، والتي أعدت خصيصا لخدمة الأهداف الاستعمارية، فإن دخوله المدرسة الفرنسية كان ضربا من المستحيل.

أما باديس فوغالي فأكد أن مالك حداد حين بلغ السادسة من عمره، فكر والده كثيرا بشأن تعليمه، ثم اهتدى إلى إيثار المدرسة الفرنسية على مدارس جمعية العلماء المسلمين التي كانت تحت إشراف صديقه الشيخ عبد الحميد بن باديس، لا لمجرد الإيثار فحسب، وإنما لكي يبقى مالك قريبا منه في المدرسة التي كان يزاول عمله بها، فيتمكن من متابعته، وتعليمه أحسن تعليم، وهكذا أدخل ابنه المدرسة النظامية التي كانت تحت إشراف النظام الاستعماري الحاكم، المخصصة لأبناء الفرنسيين، وأبناء الوجهاء في مدينة قسنطينة، لكن رغبة الوالد الحقيقية من هذا التعليم تمثلت في إعداد ابنه لمواجهة الفرنسيين بلغتهم عندما يكبر ويشتد عوده، لأجل ذلك التحق مالك بابتدائية "سيدي جليس" التي تولى والده إدارة شؤونها بعد أن قضى سنوات طويلة في التدريس، وقد استفاد هذا التلميذ من تجارب أسرته المتعلمة والمثقفة؛ حيث حرص والده على جعله يتزود بأكبر قدر ممكن من العلم والمعرفة منذ حداثة سنه، وغالبا ما كان يرغمه على تحرير مواضيع يعبر من خلالها عن تصوراته فيما يتعلق بالشخصية الوطنية، وبالموازاة مع ذلك شجعه على المطالعة الحرة التي غذت روحه وملكاته بذوق رفيع قليلا ما نجد له مثيلا عند أقرانه،

[1] – المرجع السابق، بشير بلاح، ص 362.

وواصل تعليمه الثانوي بالمدينة ذاتها بثانوية "دومال" المسماة حاليا "رضا حوحو"، وهي الثانوية العريقة التي تقتصر على أبناء الفرنسيين، والوجهاء من العرب المشتغلين في حقل التعليم، والقطاعات الحكومية التابعة لفرنسا[1].

وهكذا تلقى مالك دروسه الإبتدائية والثانوية في المدينة التي ولد بها وكله اجتهاد وحماس بغية استيعاب ما استطاع من معارف، فاكتسب تكوينا معرفيا جيدا في تلك الفترة المبكرة من حياته التعليمية، حيث تضمن هذا التكوين ما قدمته المدرسة من معارف وعلوم، وما جاد به والده من نصائح تربوية وتعليمية، فقد كان هذا الوالد أبا صالحا ومعلما ذكيا، تجلى ذلك حين أخضع ابنه للتدريب على الكتابة والتعبير عن مواضيع وطنية وأخرى تتعلق بالثقافة الإسلامية؛ سعيا منه لاكتشاف مدى رسوخ الأفكار التي زرعها في وجدانه، يُضاف إلى ذلك تشجيعه له على الإفادة من المطالعة الحرة كمصدر مهم من مصادر التحصيل الثقافي.

كما كان يكلفه بالعديد من التمارين في الإملاء، والنحو، والمفردات، والبلاغة، أما الشعر فكان يكتبه خفية، وهو يتكلم اللغة الفرنسية بطلاقة، وبخصوص ذلك قالت والدته حمامة: « كان يتكلم مثل الكتاب »، وكان يكتب مقالة في كل أسبوع بلغة واضحة، وقوية، ذات ذوق محلي، وقد كانت هذه المقالات الصغيرة تبشر بمشروع كاتب سيتحقق بدء من سنة 1958[2].

وفي هذه الفترة كان مالك يحتل دائما المراتب الأولى في قسمه بالمدرسة الإبتدائية، وكان يتعلم بهدوء كيف يصبح رجلا، وقد اعترف حداد لعلي خوجة جمال بأنه لا يحب الرياضيات، وأن دروس الحساب تشعره بملل شديد، ربما بسبب طابعها الجامد الخالي من الشاعرية، التي تعرّف عليها بفضل والدته "حمامة" التي كانت بالنسبة له منبعا لا ينضب

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، باديس فوغالي، ص 125 – 126.

[2] – ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 226 – 227

من الطيبة والحب، لقد أطلعت ابنها على القصص العربية، والقبائلية الساحرة، وحكايات "ألف ليلة وليلة" الرائعة، أما مالك الطفل فكان ينام بين ذراعيها مأخوذا بسحر الكلمات التي تأخذه إلى أراضي الأحلام الجميلة، والسحرية، والملحمية ... لقد شحذت الوالدة مخيلة ابنها الشاعرية، وهذا المخزون من الشعر والحب مكّن مالك حداد المنفي في فرنسا من أن يأمل في عالم أفضل، وأن يتغنى بوالدته التي كانت صاحبة فضل عليه[1].

وخلال فترة دراسته الثانوية أبدى حداد تألقا ونضجا في شخصيته كطالب، كما أظهر تطورا واضحا في طريقة تفكيره، وأسلوب تعبيره عما يجول بخاطره، وكأن ظلال شاعر أو أديب قد بدأت تلوح في الأفق البعيد مبشّرة بقدومه.

وفي سنة 1946، وبعد مضي سنوات من الاجتهاد والمثابرة، تمكن من الفوز بشهادة الباكالوريا، شعبة الفلسفة والآداب من الثانوية ذاتها، وبعد ذلك تخللت حياته الدراسية عدة محطات حالت دون استمرارها بشكل طبيعي، بالرغم من أن والده قد أشار عليه بضرورة أن يواصل دراسته الجامعية بجامعة "إيكس بروفانس (Aix – en – Provence)"، إلا أنه لم يمتثل لذلك على الأقل في تلك الفترة، فقد دفعه حب المغامرة للتوجه إلى ليبيا، للعمل كمدرس في إحدى مدنها الصحراوية، وتحديدا مدينة "الراث"، وكان من الطبيعي أن يواجه صعوبة ومشقة في عمله هذا، لكنه كان مستمتعا بما يفعل، لكن والده لم يستسلم بل ألح عليه كثيرا من أجل العودة إلى قسنطينة، ثم السفر لمواصلة دراسته الجامعية هناك، وبعد مرور سنتين استجاب مالك حداد لرغبة والده، ولم يخيّب أمله، وهكذا عاد إلى مسقط رأسه، ثم رحل إلى فرنسا أين تلقى دروسه الجامعية، ومارس هوايته المفضلة، ألا وهي الكتابة الأدبية شعرا ورواية، كما التحق بقطاع التعليم[2].

[1] – ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 227 – 228.

[2] - ينظر: المرجع السابق، باديس فوغالي، ص 127.

ويمكن اعتبار الإنجاز الذي حققه حداد بنجاحه في امتحان الباكالوريا حدثا مهما بالنسبة لجزائري تفوق بشكل ملحوظ على زملائه في المدرسة الفرنسية في المرحلتين الإبتدائية والثانوية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أنه قد استطاع السيطرة على اللغة الفرنسية، والتحكم فيها بشكل جيد.

سجل حداد بكلية الحقوق بالجامعة الفرنسية إيكس بروفانس[1]، التي اقترحها والده، وهناك قضى فترة من حياته في مدرجاتها، ومكتباتها، ثم تركها تلبية لاهتمامات أخرى، وهناك من يرى بأنه عقب حصوله على البكالوريا كانت وجهته الطاسيلي، أين درّس لمدة سنتين[2].

أما عن فحوى التعليم الذي تلقاه، فقد استغل المستعمِر المدرسة الفرنسية إلى أبعد حد ممكن من أجل إحكام سيطرته على الجزائريين، ولكي تصبح عقولهم جاهزة، ومهيأة تماما لقبول وجوده على الأراضي الجزائرية، وإذا ما حدث ذلك فإنهم حتما سيقتنعون بفكرة التعايش مع وضع كهذا، وسيدافعون عنه اختيارا لا اضطرارا.

وبناء على ذلك تحددت البرامج التعليمية المقررة في المدارس الفرنسية بالجزائر خاصة، والمغرب العربي عامة، « فقد كان تلاميذ المدارس الإبتدائية الفرنسية يجدون أول درس في التاريخ تحت هذا العنوان "أجدادنا الغاليون" ... ثم تتوالى دروس التاريخ ذاكرة "يوليوس قيصر"، و"فيرسان جيتوريكس"، و"شارلمان"، و"شارل مارتيل"، و"جان دارك" الخ، كان يقال للأطفال المغاربة أن أجدادكم الفرنسيين يرجعون هم أيضا إلى الرومان، ثم تقفز دروس التاريخ إلى 1830 – بعد مسخها لمحمد الراعي، وأصحابه الجياع الذين

---

[1] – ينظر: Achour Cheurfi, L'anthologie algérienne, Casbah editions, Alger, 2007, p. 436.

كذلك ينظر: Achour Cheurfi, L'encyclopédie maghrébine, Casbah editions, Alger, 2007, p. 481.

[2] – ينظر:

Manouba Hadj – Amar, A la rencontre de Malek Haddad, Casbah editions, Alger, 2010, p. 7.

نشروا الهلع في الدنيا – وتتحدث عن الأعمال البطولية التي قام بها ضباط فرنسا في إعادة الأمور إلى نصابها »[1].

فأسلاف الجزائري هم من الغال[2]، وقد أدرج ذلك ضمن كتب التاريخ المعتمدة في التعليم، فالصفحات الأولى منها عادة ما يتم افتتاحها بعبارة "أجدادنا الغاليين"[3]، وذلك ينفي عن الجزائر أنها كانت في يوم من الأيام دولة عربية مسلمة تتمتع باستقلالها السياسي والعسكري، وعاداتها وتقاليدها الاجتماعية، وأن لها قيما ثقافية تتمسك بها منذ عهد سحيق.

وتحدث حداد في محاضرة ألقاها بدمشق العاصمة السورية سنة 1961 عن التعليم الفرنسي مؤكدا أنه في الوقت الذي كان فيه تلميذا مع عدد من الأطفال الصغار يتلقون تعليما فرنسيا في مدارس الجزائر، كان المعلم يخبرهم بأن آباءهم هم من أصل فرنسي، وأن الجزائريين أو العرب كما ينعتهم لا وفاء لهم؛ لتنكرهم لأصلهم هذا[4].

وبناء على ذلك تكون الجزائر فرنسية رومانية، وتنكرها لهذا الأصل إنما يدل على جحودها، وأن العدالة تقتضي أن يعرف هؤلاء الأطفال هذه الحقيقة، ويؤمنوا بها إيمانا يلزمهم بمسؤولية العودة إلى هذا الأصل مستقبلا، « وكان العقيد كافينياك من أوائل من اهتموا بأسطورة الجزائر الرومانية التي أصبحت تشكل إحدى مبررات المستعمرين في احتلال الأرض، وإحدى الركائز التي تنبني عليها إيديولوجياتهم »[5].

---

[1] – المرجع السابق، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 55.

[2] – نسبة إلى بلاد الغال Gaule أي فرنسا، التي كانت تسمى بهذا الاسم قبل 2000 سنة، وكان سكانها يسمون الغاليين Gaulois، وهي من الحقائق التاريخية التي كانت تلقن لصغار الأهالي في المدارس الفرنسية، ينظر: آني راي قولدزيغر، جذور حرب الجزائر 1940 – 1945 من المرسى الكبير إلى مجازر الشمال القسنطيني، تر. وردة لبنان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2005، ص 470.

[3] – المرجع السابق، نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص 60.

[4] – ينظر: المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 49.

[5] – المرجع السابق، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ص 77.

وفي سياق الظروف القاسية التي عاشها أبناء وطنه بسبب سياسة المستعمِر المدمّرة التي استهدفت الجيل الجديد أو الناشئ من التلاميذ الجزائريين الصغار، كتب حداد كاشفا بعض الحقائق، فقال: « كان التلميذ الجزائري يتقن كل شيء بالفرنسية منذ تعليمه الإبتدائي المبكر، ويستمر ذلك في الثانوي، أما العربية فكانت تُدرّس كلغة أجنبية .. لقد كانت لغتنا الأم منفية في بلدها »[1].

فالمحتل الفرنسي كان يدرك أن هذا التلميذ، كلما تقرّب من اللغة الفرنسية، كلما اتسعت الفجوة بينه وبين لغته العربية التي تعدّ من أهم مقومات النسيج الحضاري الجزائري، وبمرور الزمن سيصبح المفرنس جاهلا تماما للعربية، ومن الطبيعي أن يدافع المرء عمّا يعرف، ويكّن العداء لما يجهل، أو يبدي النفور على الأقل، وهكذا سيحطم هذا المفرنس ما هو جزء من ذاته بذاته إذا ما حانت ساعة الحسم، وقد أسس المحتل مشروع المسخ الثقافي في الجزائر بناءً على هذه الخطة التي أراد لها النجاح بأي ثمن، ولهذا وفر لها ما استطاع على المدى الطويل.

وهكذا كانت المدرسة الفرنسية البداية الأولى التي مهدت لظهور واقع لغوي متشنج في الجزائر، بسبب ذلك التوتر الشديد، والحساسية المفرطة في العلاقة بين اللغة العربية المستعمَرة واللغة الفرنسية المستعمِرة ضمن البنية اللسانية الجزائرية، و« لفهم مسألة الثنائية اللغوية، ينبغي أن ننظر إليها في سياق الوضعية الكولونيالية، وإستراتيجيتها الشيطانية لتأبيد إلحاق الأرض بما يسمى المتروبول، ووأد هوية الشعب الجزائري، والتلقين المحدود والانتقائي للفرنسية كأداة للهيمنة، لغرض إيجاد وسطاء يقومون بالخدمة التابعة تحت سلطة الإدارة الفرنسية، وخدمة الكولون، وكمغناطيس يضمن على المدى

[1] – المرجع السابق، باديس فوغالي، ص 129.

البعيد دوران نسبة كافية من الجزائريين في فلك فرنسا في منظور بعض الساسة الفرنسيين، وفي مقدمتهم "جول فيري (J. Ferry)" »[1].

إن المنظومة التعليمية الفرنسية في الجزائر قد تأسست على خلفية استعمارية تهدف إلى تمجيد تاريخ فرنسا، وتقديس ثقافتها على حساب الهوية الدينية، والتاريخية، والثقافية للجزائر، وما أخطر ذلك بالنسبة لأطفال صغار ما تزال قدراتهم الفكرية في طور النمو، وهم في حاجة ماسة إلى ما تقدمه المدرسة من برامج تعليمية لهم؛ لكي تنضج وتتطور ملكاتهم الذهنية، لذا كانوا في حالة استعداد تام لتقبل كل ما تتلقاه عقولهم من معارف، وفي وضع كهذا يصبح تأثير المدرسة الفرنسية، وما تعرضه من معلومات زائفة أشد خطرا على هؤلاء، وبما أن بلادهم الحقيقية الجزائر تنتظر منهم فعل الكثير من أجل تحريرها، فإن في هذا التعليم تهديد صريح لمستقبل أبنائها أولا، ولمستقبلها ثانيا.

وهكذا تجلت مقاصد المحتل، وانكشفت نواياه، فلم يكن هدفه من « تعليم الجزائريين الإستجابة لصوت الأمة المتعطشة للعلوم والعرفان، وإنما تقريبهم من فرنسا بواسطة اللغة الفرنسية حتى يتأتى ابتلاعهم، وإدماجهم »[2]، في عالم مختلف تماما عن عالمهم الأصلي من حيث قيمه، وثقافته، لكن هذا الجزائري المفرنس الذي أعدّته فرنسا ليقدم لها الدعم والتأييد كلما اقتضت الظروف ذلك، لم يمثل بالنسبة لها سوى جنس البرنوس، ذلك الجنس الذي صنفته في المرتبة السفلى، فإتقانه للغة فولتير (Voltaire)[3]، وتتلمذه في مدرسة الأنوار، وحفظه لتراث فرنسا وفنونها، وآدابها، وعلومها، وتاريخها، بما في ذلك ثورة

[1] – المرجع السابق، محمد العربي ولد خليفة، ص 17.

[2] – محمد الطمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 262.

[3] – فولتير (1778 – 1994) من أشهر الكتاب والفلاسفة الفرنسيين، صاحب كتاب كانديد 1759 الذي ترجم إلى أكثر من مائة لغة، وحقق شهرة كبيرة، وهو يصف خلاله مغامرات شاب قليل الخبرة، وفق نظرة فلسفية عميقة، واستقراء دقيق لطبيعتي الخير والشر، دخل هذا الكاتب سجن الباسيل بتهمة تأليف أشعار تسخر من الحكومة عام 1717، وامتدت فترة سجنه أحد عشر شهرا، أتم خلالها كتابة مسرحيته المأساوية أوديب التي أصبحت فيما بعد أشهر مؤلف مسرحي في فرنسا. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 17، ص 615.

1789 لم يغيّر شيئا من وضعه كمستعمَر، « فالهدف كان دائما تحضير قفاز محلي تلبسه القبضة الكولونيالية الحديدية عند الحاجة »[1].

ومع ذلك كانت السياسة الاستعمارية في حالة توتر دائم بسبب مساعيها المتناقضة؛ فهي من جهة تريد تحويل الجزائريين إلى فرنسيين عن طريق المدرسة، ومن جهة أخرى لا تستطيع إخفاء وتجنب خوفها من النتائج العكسية لهذا التعليم، فقد يتحول هذا الأخير إلى سلاح في أيدي الجزائريين يستغلونه في حربهم ضد الظلم، والاستغلال، والاستبداد المسلط عليهم من قبل المستعمِر[2].

إلا أن هذه المخاوف أو التوقعات قد تحققت فعلا على المدى البعيد، ولن يكون من الصعب فهم هذه المفارقة « إذا وضعنا نظام المدرسة في سياقه التاريخي، ومن منظور الصراع غير المتكافئ بين الكولونيالية الاستطيانية الفرنسية، والوطنية الجزائرية، فإنه يمكن القول بأن خطة الاحتلال قد باءت بالفشل، وأحدثت صدمة مضادة، فالأغلبية من خريجي المدرسة كانوا ذخيرة حية للنضال الوطني، وسلاحا فعّالا أثناء نضالات الحركة الوطنية وكفاح التحرير »[3].

فالمحتل لم ينجح نجاحا تاما في مشروعه الذي خطط له طويلا، وإن كان قد ألحق تشويها كبيرا بهذه الفئة، فبمجرد اندلاع ثورة التحرير أبدى هؤلاء تأييدهم لها، ورفضهم المعلن للإحتلال أكثر من أي وقت مضى، فأدرك هذا المحتل أن السلاح الذي صنعه من مادة جزائرية ليستعمله في حربه ضد الجزائر، قد وجّه إليه عن اقتناع، وهكذا انقلب سحره عليه.

---

[1] – المرجع السابق، محمد العربي ولد خليفة، ص 18.

[2] – ينظر: المرجع السابق، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ص 67.

[3] – المرجع السابق، محمد العربي ولد خليفة، ص 18.

2. علاقاته بشخصيات أجنبية:

إن التأثير والتأثر طبيعة في البشر، ولهذا السبب يترك الأصدقاء والأصحاب أثرا عميقا في بعضهم البعض، فعن المرء لا تسأل، وسأل عن قرينه، فالمرء بقرينه يقتدي، وهو حال مالك حداد الذي التقى كثيرا من الشخصيات الأدبية والفنية، واتصل بالعديد من الفنانين، والكتاب، والشعراء الأجانب خاصة أثناء تواجده بفرنسا، وبالنسبة لطبيعة صلاته بهؤلاء فقد كانت متينة أحيانا، وسطحية أحيانا أخرى، تبعا لظروف الحياة.

وأهم ما ميّز صداقاته وعلاقاته الطيبة مع مفكري اللغة الفرنسية، وأدبائها، ومثقفيها، أنها اتجهت وجهة إعجاب وتأثر في الغالب، حيث « كان مولعا ببعض الكتاب الفرنسيين مثل "رولان دوخان" وأفكاره السياسية، والاجتماعية ... كان ذلك يحفزه على الكتابة بدءًا من العام 1948 في الصحافة الفرنسية الشيوعية شعرا ونثرا، إذ نشر في جريدتي "الجزائر الجمهورية" و"ليبرتي" (الحرية) اللتين كان يشرف عليهما المناضل الجزائري "بشير الحاج علي"، بقي حداد وفيا لأفكاره الشيوعية حتى اندلاع ثورة التحرير »[1].

وقد تعرف حداد على رولان دوخان أثناء دراسته الثانوية بقسنطينة، حيث كان زميلا له، ثم جمعتهما علاقة صداقة قوية، إلى حد تشاطر الأفكار السياسية، والاجتماعية[2]، وقد تحدث رولان دوخان لاحقا مع جمال علي خوجة[3] عن ذلك اللقاء بتأثر كبير، مؤكدا أن ذلك اللقاء كان "معجزة، معجزة من الله"، ورولان آنذاك كان وحيدا، وحساسا، وتلميذا

---

[1] – الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص 133.

[2] – ينظر:

Abdellali Merdaci, Sihem Berrahal, Constantine – itineraries de culture 1962 – 2002, Editions Simoun, France, 2003, p. 61.

[3] – حاور علي خوجة جمال رولان دوخان في جانفي1979 بقسنطينة، رولان دوخان الذي ولد في نوفمبر سنة 1928، وعليه فهو يكبر حداد بسنة ونصف. ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 234.

لامعا، تقدم لامتحان الباكالوريا (المرحلة الأولى) في السنة الدراسية 1945 – 1946 شأنه في ذلك شأن مالك[1].

لقد كانا يجلسان في آخر القسم، ويستمعان بهدوء إلى درس الفلسفة، وللاثنين الكثير من الأحلام، والقصائد في جيوبهما، وفي نهاية الدرس، في خريف سنة 1947 تعارفا في سن البراءة، وقد احتفظ رولان بذكرى عن مالك، حيث كان هذا الأخير يكتب بالحبر الأخضر، ويقول له: « إنك قريب من الهاوية! »، كما كانا يكتبان القصائد معا، وكأنهما أرادا إهانة الشقاء، والتمييز العنصري، والربيع الدامي لماي 1945، وحتى حمامة والدة مالك تشبه إلى حد غريب باية والدة رولان، تشابه تدخلت فيه "يد الله"، على حد قول رولان لعلي خوجة جمال[2].

فحداد كان اجتماعيا إلى أبعد الحدود، وشديد الانفتاح في احتكاكه بأهل الثقافة، والأدب، والفكر، الذين كان لهم تأثير فاعل في حياته كأديب، ومثقف، ويكفي أن نعلم أنه بدأ الكتابة، وشرع في محاولته الأدبية الأولى بفضل صديقه رولان دوخان.

وبالإضافة إلى رولان دوخان صادق حداد العديد من الكتاب ذوي الأصول الفرنسية، إذ جمعته بهم علاقات ود واحترام متينة، وتلك السمات المشتركة المتمثلة أساسا في وطنيتهم، فهم يحبون أوطانهم، كما أنهم على قدر كبير من الإنسانية، والتحرر من إيديولوجيا الاستبداد، والسيطرة، والعدائية، فالأدباء خُلقوا ليكونوا كذلك فحسب.

وبالرغم من مصداقية هذا الطرح، ومعارضة عدد من الأدباء والمثقفين الفرنسيين للسياسة الفرنسية الاستطيانية، لم يكن حداد مرتاحا خلال فترة إقامته في فرنسا؛ لأن انطباعه عنها قد ارتبط بحقيقة أن أبناءها غادروا أرضهم على الضفة الأخرى للبحر

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 234.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 234 – 135.

الأبيض المتوسط حاملين عتادهم الحربي الثقيل، وفي نيتهم غزو وطنه؛ لا لشيء إلا لإشباع غريزتي الطمع والتوسع لديهم، ولم تكن هذه الأفكار لتفارقه، بل شكلت لديه ما يمكن أن نصفه بالهوس، أو الانطباع الأول والأخير.

ومن الذين وقفوا إلى جانب الجزائر في قضيتها، وكان حداد على اتصال بهم «جورج أرنو مؤلف رواية "ثمن الخوف"، ويحدثنا مالك حداد أنه سأله ذات يوم في باريس: "لماذا يا صديقي وقفت إلى جانبنا؟، فأجاب: "لأنني فرنسي"، ومن هنا يمكن القول أن موقف كتاب فرنسا إلى جانب ثورة الجزائر قد جاء نتيجة لما أحدثه أدب الجزائر في الرأي العام الأدبي والفكري، فسارتر، وأرنو، وجان لويس بوري أحسوا بضرورة إنقاذ شرف فرنسا، وأنهم خجلوا من كونهم فرنسيين نتيجة لما ترتكبه فرنسا من جرائم »[1].

احترم حداد هؤلاء الذين تعاطفوا مع قضية بلاده، وأيّدوا ثورتها، واعتبرهم أصدقاء من الواجب شكرهم، واحترامهم؛ ليس لاتخاذهم هذا الموقف فحسب، وإنما لوفائهم للانتماء الإنساني الذي يشمل البشر جميعا ويوحد بينهم، ولإيمانهم الصادق بالأخوة، والمساواة، والمحبة، واحترام الآخرين، وغيرها من القيم التي لا تتحقق إلا إذا تركنا لبعضنا البعض فسحة للشعور باستقلال ذواتنا، وبقدر ما أبدى هؤلاء الكتاب تعاطفهم مع الجزائر الجريحة، بقدر ما تمسك حداد أكثر بصداقتهم، وزاد احترامه لهم.

واتخاذ هؤلاء لموقف كهذا إنما جاء نتيجة تغيير جذري في آرائهم، وإيديولوجياتهم بعد أن أدركوا حقيقة ما حدث في الجزائر من خلال قراءتهم للأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية، إذ نجح هذا الأخير في جعل المثقف الفرنسي يخجل من هويته كفرنسي، وهكذا تمكن من هزّ الطبقة المثقفة في فرنسا.

وبذلك أدرك حداد مثلما أدرك غيره من الجزائريين أن « هناك قسم من الشعب الفرنسي قد ضللته دعايات الحكام في أن فقدان الجزائر معناه ضياع فرنسا اقتصاديا، وأن

[1] – المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 135.

الثورة الجزائرية هي حرب دينية ترمي إلى القضاء على الحضارة الفرنسية، ولكن ذلك لم يكن موقف الشعب الفرنسي كله، وكبار كتابه وشعرائه الذين وقفوا إلى جانب قضية الشعب الجزائري من سارتر إلى أراغون إلى جميع أولئك الشعراء الذين قدّموا أغانيهم، وأناشيدهم لكفاح الشعب الجزائري، وبينما كانت قوى الاستعمار العالمي كله تقف إلى جانب فرنسا في حربها القذرة، كانت قوى الخير في العالم كله تؤيد نضال الشعب العادل، وقد أغنت آداب الشعوب الأدب الجزائري بحصيلة كفاحها، وساعدته وعززت كفاحه ضد قوى الشر»[1].

وأثناء مراسلة حداد للعديد من الصحف الفرنسية ذات الاهتمامات الثقافية، والإبداعية، لاقت كتاباته الاستحسان والقبول، فنشرت له بعض هذه الصحف عددا من مقالاته، وكان ذلك بمثابة محطة أولى عرّف من خلالها جمهور القراء بإنتاجه الأدبي والفكري، وكم كان أمله كبيرا في أن تُحدِث أعماله انطباعا ما، وهذا ما حدث فعلا، كما كانت مقالاته السبيل الأول لفتح نافذة على الأدباء الفرنسيين، فقد استطاع بفضلها شدّهم إليه، حيث تعرّف عليهم، وأقام علاقات جيدة معهم على الصعيد الثقافي والشخصي، أما مشاركته في الصحافة الفرنسية دفاعا عن عروبة الجزائر وثورتها، متحملا أعباء النفي والتشرد بعيدا عن أحضان وطنه، فقد عبّرت بجدية عن التزامه كمثقف يحرّكه إيمان قوي بانتمائه للجزائر.

والمعروف عن الشاعر الفرنسي لويس أراغون (Louis Aragon) – مدير جريدة "لوسوار" آنذاك – أنه لم يتوان أبدا لا كصحفي، ولا كمدير عن تشجيع الكتاب الشباب، باعتباره أحد أكثر الكتاب استقطابا للقراء الذين كان دائما يَعِدُهم بكاتب جديد، وفي سياق ذلك أبدى اهتماما بالكتاب الجزائريين، خاصة الشباب الذين كانوا في بداية مسيرتهم

[1] – المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 145.

الإبداعية، لكن بشكل محتشم[1]، وحدث أن قرأ أراغون بعضا من مقالات مالك حداد، «فاتصل به بعد أن تنبأ له من خلال أسلوبه الشيق، الممتع، وبناء عباراته المحكم، ولغته الشاعرية الطافحة بالصدق، والصوفية بمستقبل أدبي زاهر، وكان كثيرا ما يقدم له النصح والتوجيه، لمّا توسم في كتاباته روح الأديب الموهوب، نصحه بضرورة احترام المعايير التي يمكن أن تجعل القارئ طرفا شريكا في النص، وكان يلح عليه بالتأكيد على المراجعة والتنقيح قبل أن يُخرج كتاباته وأشعاره إلى القراء؛ لأن العمل المتقن قيمة إنسانية تثمنها كل الشعوب، والأمم على مر تاريخ البشرية »[2].

ولفت حداد انتباه أراغون أكثر من أي وقت مضى حين نشر أول ديوان شعر له سنة 1956، تحت عنوان "الشقاء في خطر"[3]، ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب بل كان لحداد اهتمام خاص بما كتبه أراغون، وإيلوار (Eluard)، وغيرهما من شعراء المقاومة الفرنسية إلى حد التأثر بهم في فكره وأدبه[4]، تأثرا لا يمكن إنكاره.

وبمرور الوقت توطدت صلة حداد بأراغون، وجمعتهما صداقة قوية، ولهذا أقبل الأول منهما يحدّث الثاني عن همومه، وانشغالاته المتعلقة باغترابه في اللغة الفرنسية دون تحفظ، وفي سياق ذلك قال له ذات مرة: « بلى يا أراغون لو كنت أعرف الغناء لتكلمت العربية »[5].

---

1 – ينظر:

Cherifa Chebbah, Pour une évaluation de l'influence du roman français sur le roman algérien de langue française: des formes de l'écriture narrative a la syntaxe cas de Louis Aragon et de Malek Haddad, Sous la direction du Professeur: Yasmina Cherrad, Université Mentouri Constantine, 1999, p. 28.

2 – المرجع السابق، باديس فوغالي، ص 127.

3 – ينظر: المرجع السابق، Abdellali Merdaci, Sihem Berrahal, p. 62.

4 – ينظر: المرجع السابق، Jean Déjeux, La littérature maghrébine de langue française, p. 431.

5 – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا..، ص 121.

لكنه لم يكن يحسن الغناء، ولا التكلم باللغة العربية، وهذا هو سبب عجزه عن عيش حياة ثقافية طبيعية، وما عمّق إحساسه بهذا العجز أنه لم يملك الجرأة الكافية لكي يخدع نفسه، ويقنعها بأن لغة كالفرنسية يُفترض بها أن تكون في المرتبة الثانية بالنسبة لمثقف جزائري، يمكنها أن تنحرف عن موقعها هذا لتحتل المرتبة الأولى والأخيرة في منظومته اللغوية، بما أنه لم يكن يجيد النطق بغيرها، ولأن حداد صارح نفسه بهذه الحقيقة القاسية راح يتخبط في دوامة المنفى اللغوي، ثم دوامة الصمت إلى آخر يوم في حياته.

ويمكن ردّ ذلك إلى رفضه أن يكون ممن « هم موضع دعم سياسي، ومادي، ومعنوي.. في كل الظروف، كما أن فرنسا ملاذهم عند الملمّات في الزمن الصعب، فيحلّون بها كأبطال وافدين أو فارين.. لحضن الأم.. المرضعة.. الحنون، فتبقى فرنسا واللغة الفرنسية الروح، والفكر، والانتماء إلى مجال حضاري أوروبي، إنه التمسك بالعبودية، فما ألذ وقع السياط في أيدي الجلادين على ظهور العبيد ذوي القابلية للتبعية للمستعمر الغالب! »[1].

والجدير بالذكر أن حداد وبالرغم من قوله: « اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني أشد وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط .. وأنا عاجز عن أن أعبّر بالعربية عمّا أشعر به بالعربية .. إن الفرنسية لمنفاي! »[2]، وهي المقولة التي رددها في العديد من المناسبات، « فإنه كان يلقى الاحترام الكبير من قبل أدباء، ومفكري أوروبا اعترافا بشاعريته، وإقرارا بوطنيته الجزائرية الخالصة »[3].

---

[1] – عمر بن قينة، أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 105.

[2] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا..، ص 121.

[3] – المرجع السابق، باديس فوغالي، ص 129.

كما اتصل حداد ببعض المجلات الأجنبية، وتعامل معها أثناء ثورة التحرير، ونذكر منها: (Entretiens, Progrès, Confluent, Lettres françaises)[1]، ومن أجل إصدار أعماله الأدبية تعامل مع دور نشر فرنسية معروفة، حيث نشرت له دار "(La nef de paris)" ديوانه الأول "الشقاء في خطر" سنة 1959، أما دار "(Julliard)" فنشرت له رواياته، "الانطباع الأخير" سنة 1958، و"سأهبك غزالة" سنة 1959، و"التلميذ والدرس" سنة 1960، و"رصيف الأزهار لا يجيب" سنة 1961، في حين نشرت له دار "(Maspero)" ديوانه الثاني "أنصت وأناديك" سنة 1961[2].

وكان لحداد احتكاك بعالم الممثلين، حيث التقى بيار براسور (Pierre Barasseur)، وبول فرانكور (Paul Frankeur)[3].

وما يمكن استخلاصه مما تقدم أن مالك حداد أدرك أنه لا مجال للعزلة في عالم الكتابة الأدبية، ولا في عالم الواقع الذي تحكمه العلاقات الإنسانية، حيث يكمل كل طرف فيها الأطراف الأخرى، ولهذا اتصل بعدة شخصيات أدبية وفنية، واستشار العديد من كتاب اللغة الفرنسية، كما استفاد من تجاربهم في كتابة نصوصه باللغة ذاتها، ونتج عن ذلك كله أن هذا الأديب بلغ حدا معينا من التفكير والتعبير يتسم بالعمق، والقوة، والتنوع؛ و ما كان ليبلغ ذلك لو لم يأخذ من كل روض زهرة، ومن كل بحر قطرة.

واطلاع حداد على أعمال الكتاب الأجانب، ودرايته بطرقهم المختلفة في التفكير، وبأساليبهم الفنية المتميزة في التعبير، أتاح له فرصة جيدة للتأثر الأدبي الفاعل الذي أفاده

---

[1] – ينظر:

Tahar Bakri, Malek Haddad, L'œuvre romanesque – pour une poétique de littérature maghrébine de langue française, Editions L'harmattan, Paris, France, 1986, p. 13.

[2] – ينظر:

Jean Déjeux, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, édition Karthala, Paris, France, 1984, p. 122.

[3] – ينظر: المرجع السابق، Abdellali Merdaci, Sihem Berrahal, p. 62.

كثيرا في صقل موهبته الأدبية، فقدم نصوصا مفعمة بالثراء الإيديولوجي متعدد الهويات، والانتماءات الثقافية والحضارية، أما البعد الإنساني فيها فقد ارتقى بها إلى مستوى النصوص الأدبية العالمية.

3. رحلاته إلى مناطق مختلفة من العالم:

أ. فرنسا:

سافر مالك حداد إلى العديد من البلدان الأجنبية، وحظي بفرصة للتعرف على بعض عاداتها، وتقاليدها، واطلع على مظاهر من ثقافتها المتنوعة، كما استمتع بطابعها العمراني، ومناظرها الطبيعية الرائعة.

وتعدّ فرنسا من أهم البلدان التي زارها بالنظر إلى فترة إقامته بها، وكذلك النشاطات التي قام بها هناك، شأنه في ذلك شأن كتاب إفريقيا الشمالية، « وفي كثير من الأحيان نجد أن هذه الرحلة إلى فرنسا – مهما كان هدفها – تشكل الأساس في المحاولة الأدبية الأولى لهؤلاء الكتاب، لذلك نجد أن أول عمل يكتبه أديب من إفريقيا الشمالية هو عادة ترجمة شخصية يفصح فيها عن انتمائه الثنائي إلى عالمين مختلفين، كما يعبر فيها عن ألمه من عدم استطاعته أن يجد مكانا في أي من هذين العالمين، فالكاتب باعتباره مجذوبا نحو العالم الغربي الذي اكتشفه في المدرسة، سرعان ما يصبح واعيا بأنه لا يستطيع أن يكون جزءًا كاملا منه »[1].

وبالنسبة لمالك حداد فقد « تلقى علومه الجامعية في فرنسا، وهناك بدأ إنتاجه الأدبي كشاعر متفوق على من سواه من أبناء الوطن الأم، فنال جوائز النبوغ بكبرياء عربية، وعاد إلى بلاده يحمل إجازة في الحقوق »[2].

[1] – المرجع السابق، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 104.

[2] – المرجع السابق، الأدب الجزائري المعاصر– الوثيقة 11، ص 73.

ولاشك أنه قد احتك أثناء دراسته الجامعية بطلبة من جنسيات مختلفة، فضلا عن الطلبة الفرنسيين، وتعرّف على فلسفتهم في الحياة، ونظرتهم إلى الدين، والمجتمع، والثقافة، والإنسان، والعالم، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اهتمامه باكتشاف الغرب أكثر فأكثر بعد أن سمع عنه الكثير في المدرسة الفرنسية ببلاده.

أما عن ملابسات رحلته الإضطرارية إلى فرنسا فقد تمثلت في مواجهته للفرنسيين عن طريق الكتابة والشعر، متأثرا في ذلك بمأساة 8 ماي 1945 التي هزّت وجدانه، وأيقظت ضميره القومي، وحددت اختياره الثوري، لكن الفرنسي المستعمِر سرعان ما ضاق ذرعا بكتاباته[1].

فمجازر 8 ماي 1945 أحدثت شرخا عميقا، وتصدعا قويا في ذات حداد إيديولوجيا، وثقافيا، وكان من نتائج ذلك أن تغيّرت نظرته إلى الغرب، وتبخر إيمانه بتلك الشعارات الفرنسية الزائفة التي تقدس إنسانية الإنسان، وتنشر الأخوة والمساواة بين البشر، بعد أن رأى الإنسان يقتل أخاه الإنسان بكل وحشية، وينتزع منه حقوقه انتزاعا، بما فيها حقه في الحياة، وفي هذه المرحلة تحديدا اتخذ تفكير حداد وحضوره كمثقف مسارا جديدا يختلف عمّا كانا عليه.

وعند اندلاع الثورة التحريرية في أول نوفمبر 1954 تعرّض لمضايقات البوليس الاستعماري؛ حيث صدر قرار اعتقاله، فاقتحمت مجموعة من الجنود الفرنسيين منزله بقسنطينة في إحدى ليالي شهر أيلول (سبتمبر) سنة 1955؛ لإلقاء القبض عليه[2]؛ بسبب

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، الأدب الجزائري المعاصر– الوثيقة 11، ص 74.

[2] – ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص 335.

أشعاره وكتاباته المنشورة في الصحف التي عبّرت عن روح وطنية صادقة، وكذلك تلك الشكوك التي حامت حول انخراطه في المنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني[1].

ولم يكن هذا القرار جديدا على المستعمر، فكل من يعارض سياسته، يعدّ مصدر تهديد له ولمشاريعه في المنطقة المستعمَرة، وسواء كان من الطبقة العادية أو المثقفة فإنه يلقى المصير ذاته، أو أسوء من ذلك أحيانا.

و« أمام هذا الوضع لم يجد أمامه إلا الهجرة إلى أوروبا، ليسخر أدبه في خدمة الثورة، ولإقناع الرأي العام الأوروبي بعدالة قضية الشعب الجزائري، فأصدر العديد من الأعمال الأدبية تدور في أغلبها حول تصوير مأساة الشعب الجزائري، وحقه في التحرر والانعتاق »[2].

لقد قصد فرنسا – التي صُدم فيها صدمة حضارية كبرى – حاملا رؤية مختلفة، وشعورا خاصا، إنه الهروب من الذات بحثا عنها، وأثناء إقامته بهذا البلد عاش تجارب عديدة عمّقت إحساسه بالاغتراب، وبهويته المرتبكة ثقافيا، وبوجوده كأجنبي دخيل لا مكان له في هذه البقعة من العالم، وشيئا فشيئا تعرّف على الوجه الآخر لهذا البلد، وأدرك الفرق بين الإنسان الفرنسي، والفرنسي المستعمِر، وبناء على ذلك حدد موقفه في التعامل مع كل ما هو فرنسي من فكر، وثقافة، وأدب، وعلاقات اجتماعية، وغير ذلك.

وأثناء تواجده هناك، سنة 1955 التقى محمد إسياخم (M'hammed Issiakhem)، وكاتب ياسين، وعمل مع هذا الأخير بالزراعة، وبالتعاون معه ناقش مصير العمال المزارعين في كامارق (Camargue)[3]، وخلال إقامته بها، وبفزان (Fezzan) عمل

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، بشير بلاح، ص 363.

[2] – المرجع نفسه، ص 364.

[3] – ينظر: المرجع السابق،
Achour Cheurfi, Ecrivains algériens – Dictionnaire biographique, p. 177.

مدرسا لبعض الوقت[1]، كما زار باريس أثناء تواجده بفرنسا، وكان شديد التأقلم مع فضائها، حيث ظهر ذلك بوضوح في أعماله الأدبية، إلا أنه عاش فترة قصيرة من التشرد في هذه المدينة قبل أن يباشر العمل في البث الإذاعي لبعض الوقت[2].

وهكذا خبر حداد مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية الغربية، وشعر بماديتها من خلال تجربة التشرد التي عاشها، وممارسته لأعمال متعددة، وفي مجالات متنوعة كالزراعة، والتعليم، والصحافة.

ومن ذكرياته في مدينة باريس، أنه في إحدى المرات وأثناء بيع عمومي للكتب، كان الكاتب الجزائري الوحيد الذي يوقّع كتابه في تلك السنة، الأمر الذي أشعره بعزلة حادة، وبضآلة تمثيل الجزائر في هذه التظاهرة، وفجأة تقدم نحو منصته جزائري ممتلئ الجسم، وشديد السمرة، لكي يشتري منه كتابه، لكنه لم يكن يحسن القراءة، وقد اطلع الكاتب على ذلك، فأثار دهشته وتعجبه، ولهذا سأله عن حجته في شراء الكتاب بما أنه عاجز عن قراءته، فأجابه: "لأنه قيل لي أنك ابن بلدنا، وأنك تتحدث عنها"، ثم تبادلا أطراف الحديث لبعض الوقت، قال حداد: « وسرعان ما وجدنا ذكريات مشتركة، وقد كانت لي ذكريات مشتركة مع الجزائريين الذين كنت أقابلهم، والذين لم أكن قد رأيتهم من قبل، والذين من المحتمل أنني لن أراهم مرة أخرى، وغاص قارئي الذي لم يكن يحسن القراءة وسط جموع الناس، وهو يتأبط كتابي، لن أنسى هذا أبدا »[3].

إن الكاتب لم يكن بمعزل عن المهاجرين الجزائريين، بل كان يسعد كثيرا حين يلتقيهم، ولا يتردد في فتح حوار معهم، وهكذا « عاش مالك حداد في فرنسا، وعايش

---

[1] – ينظر:

Albert Memmi, Germaine Memmi, Jean Déjeux, Anthologie du roman maghrébin de langue française, Editions Nathan, Paris, France, 1987, p. 59.

[2] – ينظر: المرجع السابق، Abdellali Merdaci, Sihem Berrahal, p. 62.

[3] – المرجع السابق، أحمد منور، ملامح أدبية – دراسات في الرواية الجزائرية، ص 47 – 48.

الجالية الجزائرية هناك، وخاصة المثقفة منها، وعرف تطلعاتها، ونضالها، وآلامها الصامتة »[1].

كيف لا وقد كان جزءًا منها، يشاركها أفراحها، وأحزانها، ومعرفته بتطلعاتها، ونضالها، وآلامها حتى الصامتة منها، لم تكن معرفة مُراقب بقدر ما كانت معرفة مجرّب، فإحساسه بهذه الجالية يشبه إلى حد بعيد إحساسه بذاته.

و« فرنسا لم تكن في حياة الكاتب "مالك" إلا محطة من المحطات الكثيرة التي حط رحاله بها لبعض الوقت، كان معجبا بمدنيتها، بنمط عيش مواطنيها الذين لم يكن لهم حقدا ولا ضغينة، الشعب الفرنسي طيب مثل كل الشعوب، وطيبته تتجلى في تعايشه مع العديد من الأجناس المقيمة في الأراضي الفرنسية في شكل جاليات »[2].

وكان « نهر السين هذا الذي يعانق ويلتف بفرنسا كأنه يحرصها من الشرور، يذكره بالجرائم التي ارتكبها السفاح "موريس بابان" في حق الجزائريين العزل بني جلدته، لم يجد من وسيلة تطفئ حقده وكرهه للجزائريين سوى رميهم أحياء في أعماق النهر، كان وهو يتأمل البنايات العملاقة، والمصانع الضخمة يردد في داخله إن كل هذا الكبرياء، والشموخ المدني الذي يعتد به الفرنسيون، وكل ما ينطق بالمدنية في هذا البلد نهض على عرق، وكد المهاجرين الجزائريين .. »[3].

فإعجاب حداد بثقافة هذا البلد، وبطيبة شعبه، وبإنجازاته العمرانية الرائعة، لم يسكت ذلك الصوت المنبعث من أعماق الإنسان الجزائري فيه الذي أبى إلا أن يفتح بعضا من جراح الجزائريين العميقة التي من الصعب أن تلتئم، ففرنسا حتى وإن منحته العلم، واللغة، وعرّفته بثقافات العالم وحضاراته فإنها حرمته من أعز ما يملك الإنسان في هذه الحياة،

---

[1] – المرجع السابق، محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص 146.

[2] – المرجع السابق، باديس فوغالي، ص 128.

[3] – المرجع نفسه، ص 128.

أي لغته، وهويته، وثقافته، والخصوصية التي ينتمي إليها، وحريته في الاختيار، والتعبير عمّا يريد، وباللغة التي يريد.

كما « أن الاقتراب من المجتمع الفرنسي، وهو أمر كان متاحا لمعظم الكتاب باللغة الفرنسية، مكّن معظمهم من فهم حقيقة المواقف المتضاربة حول القضايا الخاصة بالمجتمعات العربية الخاضعة للاحتلال الأجنبي »[1].

ب. بلدان أجنبية أخرى:

وقد تنقل حداد كمبعوث خاص إلى العديد من دول أوروبا، وآسيا، والشرق الأوسط في الفترة ما بين 1960–1961 للقيام بمهام كلّفه بها حزب جبهة التحرير الوطني[2]، والمتمثلة أساسا في تمثيل الجزائر في بعض التظاهرات الثقافية، بالإضافة إلى عدد من الملتقيات، والمؤتمرات السياسية.

والمعروف عن هذا الحزب أنه كان شديد الحذر في التعامل مع من يتقرب منه، دون أن يغلق بابه في وجه أولئك الذين يحبون الوطن، ويسعون لفعل الكثير من أجله، وكان حداد واحدا من هؤلاء، وحجة ذلك حسه الوطني الطافح الذي لا يمكن إنكاره، بعد ما تجلى في كتاباته المختلفة عن الأرض، والانتماء، والإنسان الجزائري المضطهد، دون أن ننسى مواقفه الرافضة للإستعمار الفرنسي، وهذا ما جعل حزب جبهة التحرير يكلفه بعدة مهام، وعلى المستوى العالمي، دلالة على ثقته الكبيرة في هذا المثقف لم يترك فرصة للنضال إلا واستغلها من أجل الحرية، والسلام.

[1] – مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1999، ص 302.

[2] – ينظر: المرجع السابق، Abdellali Merdaci, Sihem Berrahal, p. 62.

ومن البلدان التي زارها بعد أن غادر فرنسا روسيا، والهند[1]، وكذلك اليابان[2]، ومن المدن والعواصم التي تنقل عبرها بالإضافة إلى باريس، هناك لوزان، وموسكو، ونيودلهي، وغيرها، فضلا عن زيارته لبعض العواصم العربية كالقاهرة، وتونس[3]، فقد مثّل جبهة التحرير الوطني في مؤتمر الكتاب الأفارقة، والآسيويين الذي انعقد بمدينة طوكيو اليابانية سنة 1961، وألقى عددا من المحاضرات عن الأدب الجزائري في الهند، وروسيا، والصين، وغيرها من البلدان الأجنبية[4].

وبقدر ما كانت رحلته إلى هذه البلدان رحلة رسمية، سعى من خلالها إلى أداء مهام ثقافية، وإعلامية، ودبلوماسية محددة، بقدر ما كانت رحلة سياحية أرضت فضوله تجاه الحضارة الغربية، في أبعادها العالمية، وأشبعت حاجته الثقافية بالتأثر بها.

وفي سياق ذلك تعرّف حداد على سويسرا المعروفة بهدوئها وحيادها على مر عقود من الزمن، وعشق حدائق "لوزان"، التي ملأ صدره بأريج عطورها، كما زار موسكو عاصمة البرد، والصقيع التي تأثر بفكر أبنائها لسنوات عديدة، وأثناء زيارته للهند بلد الأساطير والعجائب، تجول في شوارع دلهي الجديدة، المطبوعة بلمسة من السحر والخرافات، وقد أظهر إعجابه بكثرة أبقارها التي تشارك البشر المأكل والمشرب، وتزاحمهم في ذلك، لقد كانت تجوب الساحات، والحدائق بكل حرية، وكان الناس أكثر انشغالا بتسيير شؤونهم، وقضاء حاجياتهم اليومية التي لا نهاية لها، إلا أن إعجابه بهذه

---

1 – ينظر: المرجع السابق،

Jean Déjeux, Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, p. 122.

2 – ينظر: المرجع السابق، Manouba Hadj – Amar, p. 7.

3 – ينظر: مجموعة من الباحثين، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003، ص 150.

وينظر: عبد الحليم غاشي، في الذكرى السابعة والعشرين لرحيل مالك حداد، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2006، ص115.

4 – ينظر: المرجع السابق، أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 326.

الأبقار، إنما كان من قبيل إعجاب شاعر حرّكته المشاهد الاستثنائية، المختلفة عن المألوف لديه[1].

لكن السفر، وزيارة مدن العالم وعواصمها بالنسبة لمثقف كمالك حداد لم يكن مجرد فرجة، أو تسلية، أو استمتاع بمناظر جميلة فحسب، بل كان في حد ذاته مصدرا مهما من مصادر التثقيف والتأثر، فتح أمامه آفاقا جديدة للتفكير، والتعبير، وعمّق رؤيته لقضايا العصر، ومناقشته لها من منظور عالمي، يقف عند دقائق الأمور وتفاصيلها، كما جعله يدرك حقيقة الإنسان بمختلف انتماءاته، وجنسياته، وتلك المفارقات، والتناقضات المتعلقة بالإنسان الشرقي، ونظيره الغربي، بالإضافة إلى صراع المستعمِر والمستعمَر، خصوصا إذا كانا من عالمين مختلفين اختلافا كبيرا.

4. مطالعاته للمنجز الغربي في مجال الأدب والفكر:

أدرك المعلم سليمان حداد أهمية المطالعة في تنمية قدرات الفهم، والإدراك، والتخيل، والتذكر، وبلورة طاقات استيعاب المعاني، والأفكار بالنسبة للتلميذ في مراحل تعليمه المختلفة، ولهذا شجّع ابنه عليها، وجعله يحاول بناء تصور عام حول النصوص التي كان يطالعها، وبمرور الوقت كثرت مطالعاته وأصبح قارئا جيدا.

وفي سياق ذلك طالع كتابات لويس أراغون الشعرية والسردية، وكان شديد الإعجاب بها، كما « كان مالك مولعا بقراءة الأدب الفرنسي، عملا بتوجيه والده، فقد قرأ وهو حديث السن أغلب مؤلفات بالزاك، فولتير، وستاندال، وفيكتور هيجو، وغيرهم ... على الرغم من الصعوبة التي يكتبون بها، كما قرأ روايات مترجمة لكتاب غير فرنسيين، فقرأ لغوركي، وأعجب بروايته "جب الأم"، وقرأ لبوشكين، وأعجب بقصصه الهادفة، الرائعة،

[1] – ينظر: المرجع السابق، باديس فوغالي، ص 129 – 130.

الجميلة، وكان وهو يطالع هذا الكتاب أو ذاك يشعر بأنه صاحب الكتاب الذي بين يديه، لذلك كان يقرأ وفي الوقت نفسه يحلم أن يصير كاتب رواية »[1].

وقد ساهمت السنوات التي قضاها في الثانوية في تشكيل عبقرية حداد الباطنية، خاصة الدروس التي تلقاها عند البروفيسور "إوينو" في فلسفة الآداب، والدروس التي تحدثت عن برغسون، وعلى هذا النحو « تعرّف إلى كتابات الفيلسوف هنري برغسون التي شحذت ذكاءه، وزادت في تدعيم رقة إحساساته الأدبية بعد نجاحه في امتحان الباكالوريا»[2].

وقد عززت حساسيته الأدبية، أي الغوص في أعماق نفسه، وهي أيضا "إدخال الطبيعة إلى روحه"، الحدس بالمفهوم البرغسوني الذي يضبط إيقاع حياته الداخلية مع التناوب بين الإندفاع والفشل، هذا التناوب الذي يسير على غراره العالم كله، وحداد يعطي للطبيعة روحا، ويترجم أحاسيسه الخاصة في عبارات تصف مناظر باطنية، أما عبقريته فتجلت قبل كل شيء في إدراك إشعاعات الروح، والتدخلات المفاجئة للخوف الذي ينتابه، ومن مظاهر تأثره الشديد بمعلمه المفضل برغسون أنه كتب له إهداء سنة 1947 على صفحة من سلسلة فلسفية حول هذا الفيلسوف، جاء فيه: برغسون! لقب سحري نلفظه عن طريق الفم، فجأة نبيل، فجأة تقي، برغسون! إنه سيد قصير لا يحب أحدا، كبير جدا على أن يكون إلها مصنوعا من الحب[3].

وهكذا كان برغسون واحدا من المفكرين، والفلاسفة الذين أعجب حداد بأفكارهم، وبمواقفهم، وبمبادئهم، ولم يقتصر الأمر على مجرد الإعجاب، بل كان حداد يحب علماء

---

[1] – المرجع السابق، باديس فوغالي، ص 126.

[2] – المرجع السابق، عبد السلام يخلف، ص 143.

[3] – ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 233.

النفس خاصة هذا المفكر الذي كان كذلك فضلا عن كونه فيلسوفا، لقد كان رجلا مسكينا لا مجال للشك في طيبته من وجهة نظر هذا الأديب الجزائري المعبر باللغة الفرنسية[1].

ولا يمكن إنكار تأثره بكتابات هذا الفيلسوف التي قرأها بشغف أو تأثيرها فيه، ولعلها قد ساهمت إلى حد ما في تأسيس رؤية فلسفية معينة لديه، فالحرية من وجهة نظره « تحظى بكامل انطلاقها حين تكون وفية لمعناها الموضوعي الأساسي، ألا وهو خدمة الإنسان، ونيل مرضاة الله »، كيف لا وهو القائل: « إن همّنا الوحيد هو ألا نسيء إلى الإنسان، وألا نغضب الله »[2].

فالفن أو الأدب، أو أي نتاج ثقافي آخر إنما وجد لكي يخدم رسالة الله إلى أهل الأرض، ويعبر عن قضايا الإنسان بأبعادها المختلفة، والحرية الحقيقية لا تتعارض مع ذلك في شيء بل تحققها مرهون بذلك.

أما الشك (Le doute)، كمنهج في البحث فقد أكد حداد أنه من أنصاره، وهو « يرى أن الشك شكل من أشكال التواضع في سبيل الدقة، والتحري، وهو إلى حد كبير تأكيد للوجدان المهني، والوجدان الأخلاقي »[3].

ولب القول أن المطالعة المتواصلة لروائع الأدب العالمي، والفكر الفلسفي الإنساني قد أتاحت لهذا الأديب فرصة لكي يشدّ رحاله إلى عوالم كان يجهلها، فاكتشف الآخر عبر نصوصه، وفهمه بشكل جيد، كما صادف العديد من النماذج البشرية التي شاركها انشغالاتها، وهمومها، وأحاسيسها، وتجاربها المختلفة، وهكذا اتسعت دائرة اهتماماته، وتطورت لغته، ونضجت أفكاره، وأصبح قادرا على التفاعل مع ما يقرأ، سواء كانت

---

[1] – ينظر:

Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, Ed. media-plus, Constantine, 2008, p. 56.

[2] – المرجع السابق، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ص 79.

[3] – المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 80.

نصوصا بسيطة، أو عميقة من حيث بنيتها اللغوية والإيديولوجية، الأمر الذي يقتضي دقة وتركيزا أثناء قراءتها.

المبحث الثاني: مواقفه الإيديولوجية والسياسية في ضوء التأثيرات الأجنبية.

تركت فرنسا بصمة واضحة في حياة "مالك حداد" كأديب أربكته الإزدواجية في الهوية الثقافية، وكفرد جزائري تأثر بالحياة القاسية التي عاشتها بلاده تحت وطأة الاستعمار، وبناء على ذلك تحددت مواقفه من اللغة الفرنسية والكتابة بها، ومن فرنسا واحتلالها للجزائر، فما طبيعة هذه المواقف؟، وما أثرها في حياته؟.

1. موقفه من الكتابة باللغة الفرنسية:

مالك حداد من كتاب اللغة الفرنسية في الجزائر الذين "لم يُسمح لهم بتعلم لغة بلادهم"، لكنه ليس كأي واحد من هؤلاء، ولا حتى أولئك الذين قرّروا الانتماء إلى الجزائر ببطاقة هوية؛ لأنه ثار على ذاته معتبرا اللغة الفرنسية منفاه الحقيقي الذي حرمه من الكتابة بلغته القومية المتمثلة في اللغة العربية[1].

واتخاذه لموقف كهذا ميّزه عن باقي الكتاب، وشكّل لديه اتجاها فنيا وفكريا، جذب انتباه بعض الباحثين والمفكرين، وأثار اهتمامهم، فسلطوا الضوء عليه، في حين حاول بعضهم رصد أبعاده المختلفة، ولهذا غالبا ما كانت الدراسات النقدية العربية عن مالك حداد تنصرف إلى تحليل إشكالية التعبير باللغة الفرنسية التي عانى منها شأنه في ذلك شأن عدد من أدباء الجزائر.

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، عمر بن قينة، ص 100.

ويكاد لا يخلو أي مرجع نقدي أجنبي درس أدبه من التطرق إلى هذه الإشكالية التي أصبحت مأساة بالنسبة له بكل ما تعنيه الكلمة، ومناقشة عبارته "الفرنسية منفاي" مناقشة إيديولوجية كانت من الموضوعات المفضلة لدى بعض النقاد[1].

أما عن السياق الذي ذُكرت فيه هذه العبارة فقيل أن الكاتب الفرنسي **غابرييل أوديزيو** قال ذات مرة: "إن وطني هو اللغة الفرنسية"[2] مبديا إعجابه بفرنسيته، ومظهرا ولاءه لها، فما كان من حداد إلا أن يجيبه بكل ثقة، وبلهجة التحدي قائلا: "إن اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه"[3].

وعبارته هذه تعد من أشهر مقولاته، فكلما ذُكر حداد من قريب أو بعيد ذُكرت هذه العبارة، وهي إن دلت على شيء إنما تدل على إحساسه العميق بالاغتراب في الكتابة باللغة الفرنسية أكثر من أي أديب آخر؛ لأنه أدرك وضعه الشاذ، فلسانه الفرنسي لن يجعل منه كاتبا فرنسيا مادامت روحه عربية، تؤمن بالواقع الجزائري، وتسعى إلى الالتحام وإياه، كما أن هذه الروح لن تمنحه صفة الكاتب الجزائري بسبب جهله للغة العربية، الأمر الذي خلق لديه صراعا نفسيا حادا كان من الصعب التخلص منه.

فإذا كان من الصعب على الإنسان في بعض الحالات أن يجد جوابا للسؤال: من أكون؟ فإنه من الأصعب التعامل مع ذاتٍ تثير سؤالا كهذا، ومع الآخرين أيضا؛ بسبب وجود خلل خطير داخل الذات يتعدى حدود الاعتراف، أو المساءلة، أو المجاملة أثناء المعاملة.

وقد عبّر حداد مرارا عن شعوره بالنفي وهو يكتب باللغة الفرنسية تعبيرا يعتصر ألما ومرارة، مؤكدا اعتزازه بلغته القومية التي يعجز عن النطق بها، وبانتمائه الوطني،

---

1 – ينظر: المرجع السابق، الطيب ولد العروسي، ص 126.

2 – المرجع السابق، أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 332.

3 – المرجع نفسه، ص 332.

وأصالته العربية، بالرغم من وجود رطانة في أدبه قد تصدم المتلقي؛ ولهذا قال الأديب مخاطبا قارئه: « لا تلمني إذا ما صدمتك رطانتي، لقد أراد لي الاستعمار أن أحمل اللكنة في لساني، وأن أكون معقود اللسان »[1]؛ أي أن رطانته، ولكنته، أو ذلك الكلام الغامض غير المفهوم في أدبه، إنما هو في الأصل نتاج تشويه ثقافي مارسه الاحتلال الفرنسي في حقه، وسيكون من غير المنصف أن يلومه القراء على ذلك.ولا يقصد حداد بكلامه هذا عجزه عن التحكم في الفرنسية كلغة، بقدر ما يقصد عجز لسانه الفرنسي عن استيعاب أفكاره الجزائرية، فللفكر خصوصيته، وللغة خصوصيتها، وإذا ما كانا من عالمين مختلفين قد يصعب تواصل أحدهما مع الآخر، فحداد « كان يتقن اللغة الفرنسية إتقانا جيدا، ولكنها كلغة لم تطغ على مشاعره، أو تسيطر على وعيه وتفكيره كما حدث للبعض، بل كان ينظر إليها باعتبارها أداة يعبر بها عن فكره، وتجاربه، ومشاعره، كان رحمه الله إنسانا وطنيا، مخلصا »[2].

وأكثر ما كان يزعجه "تدهور الكلمات وتلاشيها" كلما عبّر بها، لذا كان يكتب ليثب استحالة الكتابة، وهو أمر مألوف بالنسبة للأدب الفرنسي منذ أن طرقه الشاعر"**مالارميه**"، وإذا كان حداد قد رغب في التحدث باسم الثورة الجزائرية، وسعى إلى ذلك سعيا، فإنه لم يلتزم بذلك حتى النهاية؛ لأنه لم يتحمل انتحار الأدب عامة، والأدب الثوري خاصة في سجن هذه اللغة، ولهذا ظل إنتاجه معلقا بهوس لغوي، أما رواياته فكانت عبارة عن مجموعة من الخواطر المستوحاة من هواجسه[3].

---

[1] – عبد الله ركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009، ص 10.

[2] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، حوارات صريحة، ص 102.

[3] – ينظر: عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، تر. محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، 1971، ص 102.

لقد كانت إشكالية التعبير من أهم انشغالاته، كيف لا وكل أديب يهدف إلى ابتكار قالب لغوي مرن يستوعب مشاعره الغامضة، والصادقة في الآن ذاته، وكذلك آمال، وآلام، وأماني الكيان الذي ينتمي إليه، ومن الواضح أن لغة حداد لم تحقق له هذا الطموح الأدبي، « فهو متمكن من الفرنسية، مقتدر فيها، عارف بأسرارها، ومطلع على آدابها، ولكنه متيقن أنه لن يبلغ فيها الذروة، ولن يصل إلى ذلك المستوى الذي يجعل الكاتب راضيا عن إنتاجه »[1].

إذ لا أحد من الكتاب يمكنه التعبير عن هويته الوطنية والقومية بلغة أجنبية مفروضة، كما لو أنه يعبر بلغته الأم، فكما لكل مقام مقال، فإن لكل فكر نمطا لغويا معينا، لكن للضرورة أحكام، وللقواعد استثناء، وبقدر ما كان الكاتب الجزائري مضطرا إلى استخدام هذه اللغة المفروضة ليتحدث بها عن ذاته، بقدر ما انشغل بخلق نوع من التقارب والانسجام بين فكره الوطني والقومي، وأداته اللغوية الأجنبية.

أكد حداد ذلك فقال: « كان علينا وقد حرمنا الاستعمار من لغتنا الأم، أن نستخدم اللغة الفرنسية، وهي لا شك رائعة، ولكنها ليست لغة أجدادنا، الأمر الذي حملنا على أن نوجد انسجاما وتنسيقا بين عبقريتنا القومية، وبين أداة لغوية أجنبية كان لا بد من استخدامها»[2].

وهذا ما حاول تحقيقه؛ أي تطويع هذه الأداة وجعلها تعبر عمّا يريد لكن فشله في ذلك كان أكبر من نجاحه بالرغم من محاولاته المتكررة، وإلا كيف نفسر إحساسه بالضيق، والعجز أثناء الكتابة، قال مارسيل بوا: « فبالنسبة لمالك حداد الفرنسية دمعة، وصوت، وألم، هذا عندما قرر أبوه أن يرميه في فم الذئب »[3]، والمقصود بالذئب المدرسة

[1] – المرجع السابق، حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 68.

[2] – المرجع السابق، أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 330.

[3] – المرجع السابق، رزيقة حامل، ص 11.

الفرنسية، ومع ذلك تأثر بهذه اللغة، واضطر إلى النطق بها مخاطبا الآخر، كما كتب بها أدبه ومقالاته، ولكنه كان: « يكتب على حد قول أحد الباحثين وكأنه ينتقم من اللغة الفرنسية، أو ليعذب نفسه بها »[1]؛ لأنها فُرضت عليه فرضا، وكانت اللغة الوحيدة التي يتقنها.

وينبغي أن ندرك أن اللغة ليست كيانا مستقلا تماما عن الناطق بها، بل هي جزء من شخصيته، كما أنها تعكس نمطا معينا من تفكيره، لكن بدرجات متفاوتة حسب مستوى التوافق بينها وبين طبيعة الفكر المعبر عنه، « وإذا كان مالك حداد محقا في شرحه لعدم التطابق الموجود بين تعبير وتفكير المغاربة المستعملين للفرنسية، فإنه سيكون من الخطأ اعتبار اللغة كشكل يمكنه أن يتضمن أفكارا متباينة دون أن تتأثر الأفكار تأثرا عميقا بالشكل »[2]، فالشكل والمضمون هما وجهان لكيان واحد، ألا وهو النص، بحيث تربطهما علاقة اتصال، وتفاعل، وهذه حقيقة لا يجوز إنكارها، لكن هذا لا يمنع من وجود حالات يكون فيها هذا التفاعل نسبيا، كحالة الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية.

« ولعل ما يطرحه مالك حداد في تعرضه لفكرة النفي داخل اللغة يخفي وراءه فكرة أخرى، وهي الغربة داخل النص، كما يطرح مسألة النص، والنص الآخر، بحيث تصبح الحداثة الشعرية الغربية البارزة في النص عنصرا رافضا لحداثة الشاعر، ومُعيقا لتطوره النفسي والإبداعي داخل اللغة الأخرى »[3].

ومن الطبيعي أن يحدث هذا التعارض بين حداثة النص الغربي، وحداثة الأديب العربي الذي يقوم بكتابته، بما أن هناك اختلافا بين ما هو غربي، وما هو عربي على مستوى الأفكار، والموروث الثقافي والحضاري، وإذا ما اشتد هذا الاختلاف وتعمّق أكثر،

[1] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا..، ص122.

[2] – المرجع السابق، عبد الكبير الخطيبي، ص 47.

[3] – المرجع السابق، عبد القادر رابحي، ص 59.

فإن ذلك سينعكس سلبا على علاقة الأديب العربي بلغته الأجنبية، حيث تعيق هذه الأخيرة تطوره النفسي والإبداعي كمثقف ينتمي إلى فضاءات متناقضة تتجاذب أحيانا، وتتصارع أحيانا أخرى.

كان حداد يجهل شكل اللغة العربية بما فيه من ألفاظ وصيغ، إلا أنه تعلّق بروحها ومعانيها، وآمن بانتمائه إليها، بعد أن أدرك طبيعة صلته بها من خلال تفكيره الدائم فيها، و« كان هذا الخط القوي الشفاف الذي يربطه باللغة الأم هو سر مأساته التي عبّر عنها فنا مبدعا، شعرا ورواية، وهو شيء يميزه، ويطبع أدبه بطابع خاص يدلك عليه حتى ولو لم يوقّعه »[1].

إن الموقف الذي اتخذه حداد من اللغة الفرنسية، وخاصة تأكيده على أنها المنفى الذي يعيشه قد أثار استهجان واستنكار بعض الأطراف، ولاسيما فئة الكتاب الجزائريين التي ينتمي إليها، فمنهم من عارضه بشدة، وبلهجة قاسية.

حيث ردّ محمد ديب على مقولته "اللغة الفرنسية هي منفاي"، فقال: « إنه بفضل اللغة الفرنسية قد تجنبنا الوقوع في مخاطر الجهوية، وإنني كجزائري لا أحس بأية مأساة في استعمالها، ومن يدّعون ذلك إنما يخفون ضعفهم بذلك »[2].

أما كاتب ياسين فلم يجد مبررا لشعور حداد بالاغتراب مادامت هذه اللغة مجرد وسيلة للكتابة، أما الثقافة الفرنسية فبإمكانها أن تؤجج رغبتنا المتعطشة للحرية والأصالة، وبالنسبة لمولود معمري فكان رده على ما ذهب إليه حداد كما يلي: « يجب أن لا نبكي ونشعر بالضياع؛ لأننا نكتب باللغة الفرنسية، فأنا شخصيا إذا كتبت باللغة الفرنسية فإنني

---

[1] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا..، ص 122.

[2] – أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2006، ص 122.

لا أشعر بأية عقدة نقص، فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه، وأفكاره هو، إنني أقول: إن هذه فرصة، بل إنها ثراء للثقافة الجزائرية »[1].

لكن وبعد مرور أكثر من ثلاثين عاما، غيّر ديب رأيه بعد أن صدمته الظروف التي عاشها، شأنه في ذلك شأن حداد، فشعر بالنفي والاغتراب في المجتمع الفرنسي، وفي الكتابة باللغة الفرنسية، وقد عبر عن هذه الحقيقة المرة التي أدركها متأخرا في تصريح له سنة 1993 فقال: « إن رغبة التجذر في عالم غير عالمك تتكسر أمام عدم تمكنك أبدا من لقاء مجتمع.. يجب الاعتراف بما هو بديهي، ستبقى دائما جزءًا من أولئك المهاجرين البوهيميين الذين نصبوا خيامهم على مشارف المدينة، فإذا هم متهمون بسرقة دجاج السكان الأصليين »[2].

وما أبشع هذه الحقيقة التي كان لا بد من إدراكها عاجلا أم آجلا، والتي لا تتنافى مع المألوف في شيء، إذ « من الطبيعي لمن يحاول الإنصياع والإنغماس في حضارة لا ينتمي إليها أن يشعر بالاغتراب طول حياته، كذلك المستعمَر سيبقى أهله دائما ينظرون إلى المندمجين بعين الريبة، والخوف، والتشكيك، ويبقى بذلك "المندمج" دخيلا، غريبا، مغتربا، وتبقى سياسة الاندماج فلسفية إلى حد كبير »[3].

فلا الحضارة التي ينتسب إليها تفهمت انفصاله عنها مرغما أو بإرادته، ولا الحضارة التي يحاول التعايش معها تقبلت انضمامه إليها، وفي كلتا الحالتين وجد نفسه على الهامش، فلا هو جزء مما يُفترض به أن ينتمي إليه، ولا هو جزء مما يحاول الانتماء إليه.

---

[1] – المرجع السابق، أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، ص 123.

[2] – المرجع نفسه، ص 123.

[3] – عبد القادر توزان، الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامو، إشراف الطاهر حجار، جامعة الجزائر، 2005 – 2006، ص 13. (أطروحة دكتوراه).

ولم يكن ديب الأديب الوحيد الذي غيّر موقفه بل سرعان ما فعل ذلك باقي الأدباء عندما عاشوا المأساة ذاتها بعد استقلال البلاد، وما ترتب عنه من تغيير جذري سياسيا، واجتماعيا، وثقافيا، ففي خضم هذا الواقع الجديد وجد الأديب الجزائري نفسه أمام مساءلة ثقافية حول الكتابة باللغة الفرنسية التي أصبحت تعاني إشكالية عويصة على مستوى التلقي؛ حيث سقطت الحاجة لمخاطبة الأجانب، والطبقة المثقفة في الجزائر لم تعد تستسيغ قراءة ما يُذكرها بالمستعمِر، وبما أن الحياة الجزائرية قد عادت إلى طبيعتها، لم يعد هناك مجال إلا للكتابة باللغة العربية، الأمر الذي أفرز أزمة حقيقية بالنسبة لهذا الأديب الذي يجهل لغته الأصلية، ويعجز عن الكتابة بها.

وقد توقع حداد حدوث أزمة كهذه قبل الاستقلال، بالنظر إلى طبيعة العلاقة التي كانت تربط الكاتب الجزائري الفرانكوفوني بالقارئ، فمن التحديات التي واجهت هذا الكاتب، أن خطابه الأدبي كان موجها لفئة معينة من القراء تتمتع بمستوى جيد من التعليم والثقافة، وقد وصف حداد هذا التحدي بالمأساة[1]، إلا أن وصفا كهذا يجعلنا نتساءل: ترى أين المأساة في ذلك؟.

إن الولادة الحقيقية للنص الأدبي لا تتحقق بالكتابة فحسب، بل وأيضا بالقراءة؛ فلا تكتمل صورته النهائية إلا بمشاركة المتلقي المتمكن الذي يعيد كتابة هذا النص ضمنيا من خلال تقصي معانيه الخفية، ولا خلاف في ما يتعلق بأهمية القراءة المتمكنة حتى وإن مارستها فئة محدودة.

ولا يقصد حداد بالمأساة محدودية القراءة بقدر ما يقصد حرمان الكاتب من القراء في وطنه، « فأدبه لم يكن موجها إلى المجتمع الجزائري، بقدر ما استجاب لمتطلبات سياسية خارجية مرورا بخط فرنسا »[2].

[1] – ينظر: المرجع السابق، عبد الله ركيبي، الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، ص 113.

[2] – المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 50.

والمؤسف في ذلك بالنسبة لأديب ومثقف جزائري أنه يطرح في نصوصه قضايا بلده، ويتحدث عن هموم شعبه، في حين يعجز أفراد هذا الشعب عن قراءة ما يكتبه عنهم لجهلهم اللغة الفرنسية، ولهذا قال حداد: « إن الكاتب المغربي يتيم القراء »[1]؛ خاصة أولئك الذين ينتمي إليهم، وينتمون إليه، وهذا ما جعله يشعر وكأنه يتحدث عن الذات مخاطبا الآخر دون أن تعي الذات ما يقوله عنها، ومن وجهة نظر مالك حداد فإن وضعا كهذا يستحق فعلا أن يوصف بالمأساة.

وجوهر هذه المأساة يتمثل في كون اللغة الفرنسية كانت بمثابة حاجز راح يفصل كتاب الجزائر عن وطنهم الذي يتخذ من العربية لغة له، وقد أطلق حداد على هذا الانفصال مصطلح "اليأس الفني"، فالكاتب الجزائري لم يصب بأمراض النفس أو الفكر التي أصيب بها كتاب المدارس الأدبية الغربية، إذ لم يكن أسيرا للقلق الميتافيزيقي، ولم تمزقه الصراعات الإيديولوجية، أو التردد بشأن التوجهات السياسية[2]، لكنه اعتاد على الشعور باليأس، بسبب عجزه المستمر عن التواصل مع أبناء وطنه، ولن يسهل عليه وضع حد لذلك، فقد تم انتزاعه من بيئته اللغوية انتزاعا قبل أن تُتاح له أي فرصة للتعرف عليها، أو اكتشافها.

أما يأسه الفني فيمكن رده إلى عدم تمكنه من جعل اللغة الفرنسية تعبر عن جزائريته دون أن يحمّلها، ويحمّل ذاته مالا يطيقان من ضغط وارتباك، ولا يتعلق الأمر بالتواصل غير المباشر بين الكاتب وقرّائه عبر الكتابة فحسب، بل وأيضا بتواصله المباشر مع الجمهور، فقد تلقى حداد الكثير من الدعوات لزيارة العواصم العربية، وكلما

---

[1] – المرجع السابق، الطاهر بكري، إشكالية الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية ومسألة اللغة، ص 103.

[2] – ينظر: المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 47.

أقبل يخاطب الناس هناك وجد نفسه مضطرا للتكلم معهم باللغة الفرنسية؛ لأنه يجهل اللغة العربية، تلك اللغة التي تربطهم به، وبغيره من الجزائريين، وهذا ما عمّق إحساسه بالعجز واليأس، ودفعه إلى طرح جملة من الأسئلة كما لو أنه ينتظر من جمهوره الرد عليها: «لماذا لا تفهمون ما أقول، لماذا لا أستطيع التكلم معكم باللغة التي تربط مصيرنا وطموحاتنا المشتركة عن الواقع الجزائري، وعمّن كان السبب في حرماني من التحدث إليكم باللغة التي تفهمون، والتي هي وعاء أجدادنا؟ »[1].

وكثيرا ما كان يردد قوله: « أنا الجزائري المستعمر من دولة فرنسا لا أستطيع أن أخاطبكم بلغة الأجداد؛ أي اللغة العربية، أتيت لأعبر لكم بلغتها، والأدهى من ذلك أنني صرت بحاجة إلى مترجم لكي يوصل لكم أفكاري، ويفسر لي تساؤلاتكم »[2].

كان هاجس اللغة يلازمه كظله، وكانت هذه التساؤلات تحتل تفكيره احتلالا، وتكتسحه اكتساحا دون أن يجد لها جوابا، ومن الواضح أن إشكالية اللغة لديه قد أفرزت إشكالية معقدة على مستوى التواصل، كيف لا واللغة أساس التعامل مع الآخرين، وبما أنه عجز عن التواصل مع الجمهور العربي كان من الطبيعي أن يجد نفسه معزولا في البيئة العربية التي انحدر منها، ولا يمكنه الانتماء إلى غيرها.

ومن العواصم التي زارها العاصمة السورية دمشق في صيف عام 1961 كمبعوث لجبهة التحرير الوطني، وهناك راودته خواطر وأفكار وطنية تمنى لو أنه استطاع التعبير عنها بلغة الضاد، إلا أن هذه الأمنية لم تتحقق، واعتبر حداد مجرد وقوفه أمام العرب متحدثا إليهم باللغة الفرنسية برهانا قاطعا على معاناة الجزائريين أمثاله، فقد كانوا ضحايا

---

[1] – المرجع السابق، الطيب ولد العروسي، ص 129.

[2] – المرجع نفسه، ص 129.

استعمار ثقافي اقترف أبشع جريمة في حقهم بمحاولته القضاء على ما يربطهم بشخصيتهم الوطنية؛ بغية إفقادهم إياها[1].

وهكذا أدرك حداد أن ظاهرة الكتابة بالفرنسية ليست بالبساطة التي قد يتخيلها البعض، فلا يتعلق الأمر باللغة في حد ذاتها كأداة للتعبير، وإنما يتعلق أيضا بكونها كانت الوسيلة التي اعتمدها الاستعمار الثقافي في حربه ضد الجزائر.

لذا لم يعترض حداد على هذه اللغة، بقدر ما اعترض على تلك الإيديولوجيات الكولونيالية الخبيثة التي التصقت بها، وقد شرح موقفه من ذلك فقال: « إنني لم أجد في نفسي جدارة لإدانة اللغة الفرنسية، فإن لي بالمقابل ملء الحق بأن أدين فرنسا نفسها، إن فرنسا ليست فقط فيكتور هيجو وأمثاله، بل هي أيضا الماريشال بيجو وأضرابه، والجنيرال ماسو وزبانيته »[2].

فحداد لم تكن في نيته إدانة الثقافة الفرنسية أو لغتها التي كانت غريبة عنه في الأصل، فهو لا ينكر مكانتها في حياته كأديب، إذ بفضلها « أسهم بفاعلية كبقية أدباء المغرب العربي، محمد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، آسيا جبار .. في إيصال صوت الجزائر العربية باللغة الفرنسية، سواء محليا، أم قوميا، أم عالميا، وهي اللغة التي كان يتقنها، ويعبر بها عن همومه، وآلامه، وطموحاته »[3] في ظروف جد قاسية، حيث كانت الكتابة الملاذ الوحيد بالنسبة للأديب الجزائري.

وبقدر ما احترم حداد اللغة الفرنسية وثقافتها، بقدر ما أدان وبشدة الاستعمار الفرنسي الذي كان السبب الرئيسي في خلق هذه المأساة التاريخية، التي يعد الأدب الجزائري الفرانكوفوني من أهم شهودها.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 329 – 330.

[2] – المرجع نفسه، ص 330.

[3] – المرجع السابق، الطيب ولد العروسي، ص 128 – 129.

أما عن رأيه بشأن هوية هذا الأدب فقد صرّح مرارا بأن القارئ وهو يطالع أعمال كاتب ياسين، ومحمد ديب، ومولود فرعون، وغيرهم يشعر وكأنه يقرأ أفكارا مترجمة تستحق أن يُعبر عنها باللغة العربية، لكن مساعي الاستعمار حالت دون ذلك، وكيف لا يكون لحداد رأي كهذا، وهو القائل: « .. إن الكتاب الذين هم من أصل بربري عربي عند تعبيرهم بالفرنسية يترجمون فكرا جزائريا نوعيا، وهو فكر كان بالإمكان أن يصل إلى ذروة التعبير لو أنه صيغ في لغة وكتابة عربيتين »[1].

وأهم ما يميز موقف الأدباء الفرانكوفونيين من هويتهم الأدبية، أنهم اتخذوا من التعبير عن الذات مقياسا لتحديد الجنسية الأدبية بغض النظر عن جنسية الأديب أو اللغة التي أتاحت له الظروف مجالا لتعلمها، فالأهم من ذلك كله أن يدلي بشهادته معبرا عن واقع بلاده، وليس من العار في شيء أن يكتب الجزائري باللغة الفرنسية أو غيرها من اللغات شريطة أن يجيدها، ويوظفها طيّعة أمينة في كتابة أدب جزائري يناقش انشغالات جزائرية، وأكثر هؤلاء يعتبرون أنفسهم عربا وأن أدبهم عربي الهوية، ولا يختلف موقف حداد عن ذلك، حيث تحدث عن هوية الأدب الذي يكتبه هؤلاء فقال: « نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية »[2].

وهو يشير بكلامه هذا إلى الفرق الموجود بين من يكتب باللغة الفرنسية، ومن يكتب بالجنسية الفرنسية، فالكتابة بهذه اللغة لا تعني بالضرورة أن يكون الأدب فرنسيا، فأدب حداد مثلا مكتوب بالفرنسية لكنه يعبر عن جنسية جزائرية هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد يكتب الأديب بجنسية فرنسية دون استعمال هذه اللغة، كأن يعبر الكاتب عن جنسيته كفرنسي باللغة الإنجليزية، وفي ذلك كله إشارة واضحة إلى أن اللغة ليست المعيار الوحيد الفاصل في تحديد هوية الأدب.

---

[1] – المرجع السابق، عبد الكبير خطيبي، ص 46.

[2] – المرجع السابق، الأدب الجزائري المعاصر– وثيقة 11، ص 75.

إن حرمان هؤلاء الكتاب من لغتهم الأم، لم يبدد حنينهم إليها، بل كان ذلك أهم شعور ميّزهم، وحجة ذلك ما قاله حداد: « إن ما يميز الكتاب العرب والبربر عن غيرهم من الكتاب الجزائريين ليس اهتماماتهم السياسية بقدر حنينهم للغة حرموا منها.. إنهم يتامى بعدها »[1].

وكتاب الجزائر يمكن تصنيفهم إلى فئات هناك العرب "البربر" الذين تحدث عنهم حداد، وقد تغنوا بالجزائر، وناقشوا الحقائق المتعلقة بها دون أن يتأثر أدبهم، أو اتجاههم الفني باللغة الأجنبية التي كتبوا بها تحت ضغط ظروف تاريخية خارجة عن إرادتهم، وهناك الكتاب الفرنسيون الذين عاشوا في الجزائر، وتحدثوا عنها في أعمالهم الأدبية، ومنهم من ادعى صفة الكاتب الجزائري، وهؤلاء لا يعتبرهم حداد كتابا جزائريين[2].

وقد أثار هذا التصنيف جدلا بين الأدباء والنقاد على مستوى هوية النص المكتوب باللغة الفرنسية، بسبب غياب التوافق بين مضمون النص وشكله، وأصول الكتاب، والبيئة التي احتضنتهم فعاشوا فيها، بالإضافة إلى الانتماء الذي يحدده الكاتب ويختاره عن اقتناع.

وغياب التوافق أفرز نزاعا حادا بين الأديب الجزائري الفرانكوفوني، وأديب مدرسة الجزائر، فرنسي الأصل على صفة الكاتب الجزائري، إذ حاول هذا الأخير انتزاع هذه الصفة، لكي يميّز أدبه المتحدث عن الجزائر، عن الأدب الذي كتبه أدباء من الخارج عنها وعن أهلها[3]، وهكذا ادعى الجزائرية بعض كتاب مدرسة الجزائر، وفئة من الكتاب الفرنسيين المتعاطفين مع الجزائر وقضيتها، بالإضافة إلى الكتاب الجزائريين المعبرين باللغة الفرنسية، فبالرغم من اشتراك الجميع في لغة التعبير، إلا أن هذا النزاع قد أثار إشكالية: "ما المقصود بالأدب الجزائري؟".

---

[1] – المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 210.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 210.

[3] – ينظر: المرجع السابق، Jean Déjeux, la littérature algérienne contemporaine, p. 11 – 12.

وللإجابة عن هذا السؤال أجرت مجلة "الأخبار الأدبية الفرنسية" استفتاءً سنة 1960، حول هوية الكاتب الجزائري، شارك فيه عدد كبير من الكتاب منهم محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد، وهنري كاريا، وغابريال أوديسيو، وجول روا، وجان بيليكري، وروجي كوريل وغيرهم، وقد أجمع الكل على وجود لبس ما، لكنهم اختلفوا في تحديد أسبابه؛ إذ قدم المستوطنون عللا واهية بدلا من سرد الحقائق التاريخية، ومنهم من ردّه إلى الثورة الجزائرية التي كانت في عامها السادس، مع إسقاط مصطلح الثورة، وتعويضه بعبارة "الأحداث الأخيرة"، في حين أشار جول روا إلى الأصول المتنوعة للكتاب الجزائريين التي أضفت ثراءً روحيا، بينما راح روجي كوريل يلف كلامه بعبارات مضللة، أما مالك حداد فاعتبر هذا اللبس أو الغموض في هوية الكاتب الجزائري ناتجا عن ظرف تاريخي طارئ، أحدثه الاستعمار الفرنسي، وأنه زائل لا محالة، وحتى تاريخ إجراء هذا الإستفتاء كان الجدل مرتبطا أساسا بجنسية الكاتب لا بجنسية أدبه، بالإضافة إلى الكتابة باللغة الفرنسية[1].

وقد اتهم حداد هذه المجلة بـــ "إخفاء حقائق شديدة الوضوح"، كما ناقش إجابات الكتاب المستوطنين، مشيرا إلى أنهم قد تجاهلوا وضعهم كجزء من الأقلية، وأهملوا الأحداث التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك عمدا، كما علّق على موضوع هذا الإستفتاء مستهلا كلامه بعبارة حاسمة، فقال: « ليس جزائريا بالمرة كل من أراد ذلك، لأن المسألة أعمق بكثير من مجرد الاختيار، أو العيش المشترك مع الآخرين فوق رقعة واحدة من الأرض، فالكاتب – كما يوضح – هو نتاج التاريخ أكثر مما هو نتاج الجغرافيا، إذا كان لا بد من الانتماء على أساس الجغرافيا فإن انتماء الكاتب إلى قوم لا يقاس إلا بمساهمته بلا تحفظ، ولا تأنيب ضمير في الكفاح السياسي والعسكري لأولئك القوم، تماما مثل ما فعل هنري كريا، وجان سيناك اللذان وقفا – رغم أصولهما الأوروبية – إلى جانب كفاح

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، ص 121 – 122.

الشعب الجزائري بكل وضوح، وتجاوزا بذلك حاجز التردد، فاستحقا بذلك الإنتساب إلى الجزائر، أما الانتماء على أساس التاريخ فهو شيء يختص به الكتاب "الأهالي" من ذوي الأصل العربي – البربري، وهو العامل الذي يجعلهم يختلفون عن الكتاب المستوطنين حتى وإن استعملوا لغة واحدة مشتركة »[1].

ولا يُقصد بالتاريخ تلك المنظومة الضخمة المكونة من أحداث ارتبطت بالزمان والمكان فحسب، وإنما كل التفاصيل المتعلقة بحياة الشعوب، بما فيها من قيم، ومبادئ، وعادات، وتقاليد، وطبائع تتفاعل فيما بينها عبر أجيال لتؤسس لها طبيعة مختلفة تميزها عن الشعوب الأخرى.

لقد ذكر حداد أهم العوامل المعتمدة في تحديد هوية الأدب الجزائري، المتمثلة أساسا في: الاختيار، والعيش المشترك في المكان، والتاريخ، والجغرافيا، والمساهمة في الكفاح السياسي والعسكري للبلاد، أو تأييده على الأقل.

كما أضاف إلى ذلك عامل الدين والمعتقد، وشرح أثره فقال: « إن طابع الإسلام الذي طبع حياتنا بطابع لا ينمحي، يميزنا كذلك عن بعضنا البعض، وإن كان لا يفصلنا »، وواصل كلامه فقال: « إن لنا أساليب في التفكير والإحساس، وما إلى ذلك من تصرفات، هي أشياء خاصة بنا، فحتى لو عبّرنا بالفرنسية فإننا ننقل حِلمنا، وغضبنا، وشكوانا الصادرة من أعماق قرون وقرون من تاريخنا »[2].

وإذا كان حداد يُسقط عاملي الاختيار والعيش المشترك في المكان، ويجيز اعتماد عامل الجغرافيا شريطة اقترانه بالمساهمة في الكفاح السياسي والعسكري للبلاد، أو تأييده

---

[1] – المرجع السابق، أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، ص 120.

[2] – المرجع نفسه، ص 121.

على الأقل، فإنه يولي أهمية كبيرة للتأثير الذي يمارسه الدين والتاريخ فهما يجعلان الكتاب الأهالي كما يصفهم يتميزون عن غيرهم، فضلا عن بعض الخصوصيات الأخرى.

ومن الواضح أن هذه العوامل قد سجلت حضورا قويا في حياة هؤلاء الكتاب أكثر من الكتاب المستوطنين، حيث استوفوا كل الشروط تقريبا فلم ينقصهم سوى عامل اللغة، وبالرغم من أهميته إلا أن العوامل الأخرى كانت كفيلة بمنح هؤلاء الكتاب الجنسية الأدبية الجزائرية عن جدارة واستحقاق.

لقد كان حداد من أوائل الذين طرحوا إشكالية الهوية الأدبية، كما تفرد باهتمامه الكبير والمبكر بها، فقد « كان بنظرته الاستشرافية للمستقبل سبّاقا لطرح مشكلة هوية الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية، وكان رأيه واضحا لا لبس فيه، إنه لا ينفي جزائريته بحكم جزائرية من كتبوه، وكذلك بحكم الروح التي كُتِب بها، والتي عكست في الغالب الأعم وبشكل تلقائي القيم الروحية والأخلاقية الأصيلة للشعب الجزائري، ولكنه في الوقت نفسه لم يعدّه أدبا قوميا أصيلا، كما هو الحال بالنسبة للأدب المكتوب باللغة العربية، ونظر إليه على أنه ظرفي انتقالي يمثل مرحلة عابرة في تاريخ الجزائر»[1].

فلا مستقبل لهذا الأدب في الجزائر من وجهة نظره، وهذا ما عبّر عنه صراحة أثناء تواجده كمحاضر بدمشق، حيث سأله أحد الطلبة الجزائريين قائلا: "هل يمكننا أن نقول أن الأدب الجزائري الذي يعوزه العامل القومي الأساسي – أي اللغة – هو أدب قومي؟".

أما إجابة حداد على هذا السؤال فكانت حسب رأيه بمثابة وثيقة أدبية لخّصت مأساة الكاتب الجزائري المعبر بالفرنسية، حيث قال: « إننا نحن كتاب الجزائر المعاصرين.. جيل انتقال، وإننا برهة من الواقع، فكلنا يعرف أن الكتاب هم نتاج التاريخ، وإنني لواثق

[1] – المرجع السابق، المرجع السابق، أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، ص 122.

من أننا نحن الكتاب الجزائريين الذين نكتب باللغة الفرنسية سنفقد مبررات وجودنا حين تحقق ثورتنا أهدافها، لقد وُلِدنا مع الاستعمار، وسنختفي باختفاء الاستعمار، وليس فيما أقوله أية غضاضة، فلقد انتمينا نحن إلى واقع زائل .. إلى واقع استعماري، ولكننا أسهمنا في تحطيم هذا الواقع.. وتشاء مفارقات التاريخ أن نقبل الإنهيار مع انهيار الاستعمار الذي أتاح لنا رغما عن أنفه أن نسهم بالتعجيل بحتفه، وأؤكد أنه لن يكون ثمة بقاء لأدب جزائري مكتوب باللغة الفرنسية، ولا بقاء لكتاب جزائريين يكتبون باللغة الفرنسية إلا إذا قام في الجزائر استعمار جديد، أو إذا وُجد في الجزائر من يحنون إلى الاستعمار »[1].

فالكتابة باللغة الفرنسية ما هي إلا ظاهرة أدبية مؤقتة ستزول حتما بزوال الظروف التاريخية الخاصة التي أنتجتها، وبما أن الأدب الجزائري الفرانكوفوني هو نتاج واقع استعماري مرير، يقول حداد: « كم كان صعبا علينا أن نستخدم في أدبنا لغة عدونا »[2]، فإن في استمراريته تكريس للتبعية، وتهديد لمستقبل الثقافة العربية في الجزائر، ولأن هذا الواقع قد زال بعد كفاح عسير فإن أي رغبة في التمسك بما يُذكرنا بالمستعمر تعدّ خيانة في حق هذا الكفاح المقدس، خاصة إذا تعلق الأمر باللغة الفرنسية والكتابة بها.

وإذا كانت هناك فئة من الكتاب الجزائريين الناطقين بهذه اللغة قد تجاهلت وضعها الحساس بالنسبة لذاك الواقع الجديد الذي ستعيشه الجزائر بعد استقلالها، فإن مالك حداد قد انحرف عن هذا المسار ليفكر مليا في مصيره كمثقف وأديب جزائري فرانكوفوني قبل اتخاذه لأخطر وأصعب قرار في حياته، في بداية الستينات، والمتمثل في اعتزاله الأدب والكتابة باللغة الفرنسية التي سبق له أن حدد مصيرها، منذ أن تبادرت إلى ذهنه تلك التساؤلات المتعلقة بإشكالية التعبير، التي قادته في نهاية المطاف إلى العزوف التام عن

---

[1] – المرجع السابق، أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 332.

[2] – سعدي بزيان، أحاديث ممتعة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.ط)، ص 69 – 70.

الإنتاج الأدبي، حيث « توقف مالك حداد عن الكتابة الأدبية بعد استرجاع الجزائر استقلالها؛ لأنه رفض مواصلة التعبير الأدبي بلغة المستعمر »[1].

كما أن حسه الوطني الذي احتل وجدانه، وجرى فيه مجرى الدم في العروق قد حال دون تحمله الكتابة بلغة المستعمر في الوقت الذي كان فيه الوطن ينعم بالحرية والاستقلال، ولهذا فضّل الصمت؛ دلالة على رفضه الشديد للإستعمار بمختلف أشكاله، وخاصة ذاك الذي حمل طابعا ثقافيا، واستهدف اللغة قبل أي شيء آخر، وأيضا لكي يعبر عن احتجاجه على واحدة من أخطر مخلّفات الواقع الاستعماري ألا وهي اللغة الفرنسية.

فالفرنسي غادرنا حاملا عدّته، وعتاده، ولغته، وثقافته، ونحن يجدر بنا أن نعود إلى بلدنا، ولغتنا، وثقافتنا، وهذا ما حاول حداد فعله؛ إذ سعى إلى استعادة لغته الأم، إلا أنه لم ينجح في ذلك، ولم يتمكن من الكتابة بلغة الضاد أو حتى النطق بها، ولهذا أراد لولده أن يحقق ما عجز هو عن تحقيقه، وهذا ما أكده ركيبي في حديث له عن حداد؛ حيث قـــال: « أذكر حين كنت ألتقي به كل أسبوع في اتحاد الكتاب الذي أسسناه عام 1984 أنه كان يأتي بولده، ويقول لي: "هذا هو انتقامي من اللغة الفرنسية، فأنا لا أعرف العربية ما عدا صباح الخير، ومساء الخير، ولكن ابني هذا سينتقم لي؛ لأنه جاء بعد الاستقلال والحرية، وارتبط بالمدرسة الجزائرية، فهو يعرف لغتي التي حُرمت منها طويلا"..»[2]، ويمكن اعتبار هذا الحرمان اللغوي واحدا من أسباب انتحار الكتابة الأدبية لديه.

أما عن مستقبل الخطاب الأدبي في الجزائر، فإن « مالك حداد كان مقتنعا تماما بأن الجزائر ستعرف الكتاب الذين تستحقهم وتترقبهم، وهم الذين يكتبون بالعربية، وهو لم يكن يتنبأ بل كان يستقرئ الواقع والتاريخ، ويحكم منهما على المستقبل؛ لأنه متأكد، ومؤمن

[1] – المرجع السابق، مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، ص 162.

[2] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، حوارات صريحة، ص 102.

بمستقبل العربية وأدبها، ويتأسف لأنه كتب بلغة غيرها، ويحزن لأن هناك من كتاب المغرب العربي من يستمر في الكتابة بها »[1].

خاطب حداد الكتاب الجزائريين الفرانكوفونيين في كلمة ألقاها في شهر ماي 1961 بدمشق حول مستقبل الأدب الجزائري، فقال: « كما كان على بعض فناني السينما الصامتة أن يختفوا، وأن يتركوا أماكنهم لممثلي السينما الناطقة، فإن على الكتاب الجزائريين الذين ينتمون لجيلي، ولهم تكوين ثقافي كتكويني، أن يتركوا أماكنهم اليوم أو غدا، في ظرف قصير أو طويل – ولكنه أكيد على أية حال – للكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، وأن يُعنوا بترجمة أعمالهم إلى اللغة العربية في بلدهم، إننا كتاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية »[2].

إلا أن حداد قد انفرد بصمته الأدبي الذي يمكن التعامل معه كحالة فردية إنسانية تلامس الإشكالية اللغوية، لكن دون حياد وهمي، وحالة نقدية تستدعي مقاربات جديدة وجدّية يمكنها مناقشة انسداد أفق الكتابة وتحليله، واتخاذ موقف كالذي اتخذه حداد إنما كان من قبيل الحل الذاتي غير المعمم، ولا يُفترض به أن يكون معمما[3]، فالمسألة مرتبطة أولا وقبل كل شيء بحرية الكاتب الشخصية، وبآرائه الإيديولوجية، ونظرته الفلسفية الخاصة للأمور، التي قد تختلف عن نظرة الآخرين اختلافا سطحيا أو جذريا.

ومع ذلك استهجن العديد من الكتاب المغاربة صمت حداد واعتبروه انهزاما أمام اللغة الفرنسية، وتحديات الواقع الجديد لبلدان المغرب المستقلة[4]، إلا أن حداد واصل

---

[1] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، ص 110.

[2] – المرجع السابق، أحمد منور، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، ص 122.

[3] – ينظر: المرجع السابق، واسيني الأعرج، الخطاب المغاربي المزدوج – اقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية الجزائر نموذجا، ص 75.

[4] – ينظر: المرجع السابق، الطاهر بكري، إشكالية الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية ومسألة اللغة، ص 103.

صمته، وانقطاعه عن الكتابة، وكان من نتائج ذلك أن « كلّفه هذا الموقف الكثير، إذ تناساه بنو جلدته قبل أن ينساه الآخرون، فأصبح مجرد اسم بين أسماء الذين كتبوا بالفرنسية »[1].

لكن حداد الذي آمن بالجزائر، وناضل من أجل حريتها بالكلمة الصادقة، لم يتردد في صمته من أجل المضي بهذه الحرية نحو الاكتمال، وإذا كان على خطأ لأنه فضّل السكوت، فإن ذلك لا يبرر تفسير صمته على أنه انهزام أمام اللغة الفرنسية، فهي اللغة التي أتقن الكتابة بها، فقدّم أعمالا مميزة حققت شهرة عالمية، « وليس معنى هذا أننا نشيد بما كتب بالفرنسية، بل إننا نشيد بالفن وإن سُجن وراء قضبان هذه اللغة الأجنبية عنا، عن روحنا، وتاريخنا، وحضارتنا .. إننا نشيد بهذه الشحنة الهائلة من الصدق، والحرارة الثورية رغم التعبير الأجنبي »[2].

فالإشكال لا علاقة له باللغة في حد ذاتها بقدر ما يتعلق بإيمان الأديب بما يكتب حين تضطره الظروف إلى التعبير بلغة غير لغته، أما عن انهزامه أمام تحديات الواقع الجديـــد لبلد حديث العهد بالاستقلال فلعل صمتـــه قد سبق معرفته بهذا الواقع، ومواجهته لتحدياتـــه.

وربما أساء هؤلاء فهم صمته، لكنه لم يجد حلا آخر غير ذلك لكي يمنع خطرا سيلحق بالثقافة العربية في الجزائر إذا ما استمرت الكتابة باللغة الفرنسية، فهذه اللغة ستتجذر أكثر فأكثر نتيجة الممارسة المتكررة، وكلما ترسخ حضورها كلما فقدت العربية مكانتها، والتوقف عن الكتابة بالفرنسية لا يعني بالضرورة قطع الاتصال بالثقافة الفرنسية فبإمكان الكاتب أن ينهل من هذه الثقافة ما يفيده، في حين يعبر عن ذلك بلغته لا بلغة غيره، وإلا أين هو من النص الذي يكتب؟، وإذا كنا قد التمسنا للكاتب المستعمَر عذر الظرف التاريخي، فإن الكاتب المستقل لا عذر له.

---

[1] – المرجع السابق، الطيب ولد العروسي، ص 137.

[2] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، أحاديث في الأدب والثقافة، ص 12.

2.موقفه من الاستعمار الفرنسي للجزائر:

زعم الاستعمار الأوروبي أن شعوب المغرب العربي لا ثقافة لها، وأن ما تعتبره كذلك إنما هو مجرد ثقافة ميتة، شأنها في ذلك شأن الشعوب الإفريقية، وهي الفكرة التي أقرها الغرب زمنا طويلا دون تحليل أو مناقشة، واستغلها الأوروبي في احتلاله لهذه الشعوب، حيث قدمها كحجة لفرض لغته وثقافته.

أما عن حقيقة ما فعله بثقافة الأفارقة، فيقول د. فرانز فانـــون (Franz Fanon)[1] «إن السيطرة الاستعمارية لكونها سيطرة كاملة مطلقة من شأنها أن تبسط كل شيء، وتلغي التعقيد الخصب في الأشياء، فإنها سرعان ما قوّضت الوجود الثقافي للشعب المستعبد تقويضا سافرا صارخا، إن إنكار الواقع القومي، وإلغاءه، وإدخال العلاقات التشريعية الجديدة التي تفرضها دولة الاحتلال، ولفظ السكان الأصليين في المستعمرة وعاداتهم إلى أطراف دائرة المجتمع الاستعماري، وتجريدهم مما يملكون، واستعبادهم رجالا ونساء بشكل مدبر– منهجي، إن هذا كله يمكّن من عملية المحو والإلغاء ... إن الوضع الاستعماري بكل جوانبه تقريبا يوقف مجرى الثقافة القومية، ويشلها »[2].

أما الاستعمار الفرنسي للجزائر فلم يخرج عن هذا الاتجاه، إذ لم يقتصر على قمع الشعب، ومصادرة أملاكه وحقوقه الاجتماعية، بل عمد إلى تدمير بنيته الثقافية، وقيمه

---

[1] – فرانز فانون عمر (1925 – 1961) مفكر سياسي، شارك في كفاح الجزائر من أجل تحررها من الاستعمار الفرنسي، ولد بجزيرة المانتيك، الواقعة بالقرب من مدغشقر، درس الطب في فرنسا، وعمل في مستشفى في البليدة بالجزائر عام 1956، مثّل حركة الاستقلال الجزائرية كدبلوماسي في غانا لفترة من الزمن، من أولى كتبه "بشرة سوداء أقنعة بيضاء" 1952، وهو عبارة عن دراسة نفسية للمشاكل التي يعانيها السود بسبب العنصرية، كما له كتاب "نصر للثورة الجزائرية" 1965 الذي نشر باللغة الإنجليزية تحت عنوان "دراسات في الاستعمار المندثر"، ويتناول فيه كفاح الجزائريين في سبيل التحرر، إضافة إلى كتابه "معذبو الأرض" 1961 الذي حقق شهرة كبيرة، وقد ركز فيه على الخيار الثورة المسلحة كسبيل لحصول الجزائريين على استقلالهم. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 17، ص 214.

[2] – المرجع السابق، عبد العزيز شرف، ص 35.

الروحية، وحرب القيم هذه تعد الأشد خطرا، والأكثر تدميرا من الحرب العسكرية، وقد استطاع المستعمِر بالنظر إلى طول الفترة التي قضاها في الجزائر إلحاق ضرر كبير بالمنظومة الحضارية للمجتمع الجزائري.

وقد تعرّف حداد على هذا المستعمِر شخصيا، حيث أكد جمال علي خوجة الذي سمع منه تفاصيل مهمة عن حياته، وهو بصدد كتابة أطروحة عن أعماله، بأن مالك وقبل سفره إلى فرنسا أدى الخدمة العسكرية في ثكنة "معسكر فراي" بقسنطينة، بعد عودته من الطاسيلي سنة 1950، وقد عرف أثناء هذه الخدمة على يد القائد العسكري أسوء الإهانات، كانت الزنزانات رطبة، والأعمال شاقة ملعونة، وعندما تحدث مالك عن الثمانية عشرة شهرا التي قضاها هناك، كان وجهه يأخذ في كل مرة لون الكراهية؛ لأنه لم يعرف أبدا هذا الإحتقار من قبل، وكيف يمكن للقائد العسكري أن يفهم روحه المغامرة، وعالمه الغارق في الشعر، إلا أنه كان يجيد تعذيبه، وسد آفاقه المحضورة.

وحداد بطبيعته كان أكثر حساسية ومعاناة من رفاقه، وأكثر تحملا ومقاومة مقارنة بهم، فقد حاولوا عبثا حمل الحجارة ونقلها، وتقشير البطاطا، وتنظيف المراحيض، وسد الحفر، وكم كان صعبا أن نرى في مالك حداد العسكري الشاب، ذلك الشاعر وتاجر الأحلام الذي كان في الطاسيلي يلتهم أشعار "فارلان"، و"لوترِيامون"، كانت البدلة مزركشة وواسعة على كتفيه، والحذاء العسكري من الطراز القديم الذي شوه قدميه، والخوذة التي تخفي تحتها شعرا معلقا دائما ... وهكذا صار صلبا إلى الأبد، وفهم بأن مساره في الحياة مرتبط بمدى ثباته، ومثابرته، أما لغته فأصبحت أكثر تجردا، وخشونة، وكان ذلك حال تفكيره أيضا[1].

ليكتشف فيما بعد أن المستعمر قد جرّده من تراثه الثقافي، وأرضه الجزائرية، وأنه حتى وإن سُلب حقه في الحياة، فإن الروح قد تضعف، أو تنطفئ شعلتها لكنها لا تموت

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 237 – 238.

أبدا، كما تحدث حداد عن طبيعة المستعمِر، فقال: « إن لِمَسار الاستعمار منطق صارم، إنه مسار "انغراس" على المنوال الذي نزع به الغالب راية المغلوب ليعلق مكانها علَمه، كذلك قام بتفكيك، واعتراض، ومنع كل ما كان، وكل ما يمكن أن يكون الدليل أو الناقل لفكرة محلية أصيلة، أو لمجموع وطني، غير أنه وفي الليل الحالك للنظام الاستعماري، كان الإسلام يقظا »[1].

وأكثر ما ركز عليه المستعمِر الفرنسي في إقصاء شخصية هذا المغلوب هو إلغاء لغته؛ « لأن العقلية الاستعمارية الفرنسية تعلم ربما أكثر من بقية الدوائر الاستعمارية الأخرى، قيمة اللغة العربية في عقول الجزائريين، وأن كافة عرب شمالي إفريقيا يربطون بين الإسلام ولغته ربطا قداسيا؛ ولأنهم لا يستطيعون اختراق الوحدة اللسانية الروحية للإنسان الجزائري أولا، قرروا عزل الإنسان عن لغته عبر سلاحين، السلاح الأول: تعميم اللغة الفرنسية بالقوة كلغة أولى تتلقاها الأجيال، واعتبار اللغة العربية لغة ثانية يمكن اختيارها اختيارا، وطبقت هذا المبدأ بالعنف كما هو معلوم، أما السلاح الثاني: وهو الأخطر والأخبث، تلخص في تجنيد فريق من العلماء الفرنسيين تحوّلوا إلى حاشية علمية للسلطة العسكرية الحاكمة في الجزائر، مهمتهم غسل أدمغة الجزائريين، وتصوير اللسان العربي كمضاد للتطور، ومعاكس للحضارة، ومخالف للعلم، وأن اللغة العربية لا تصلح لأكثر من الشعائر الدينية، والشعر، أما لغة العلم فهي الفرنسية »[2].

وقد حدد المستعمِر مساره في الجزائر انطلاقا من قناعة خطيرة مفادها أنه لن يكون له وجود على أرض هذه المستعمَرة إلا إذا أباد أهلها، فالمكان لا يتسع إلا لطرف واحد، إما المستعمِر بعد أن يحكم قبضته عليه، وإما المستعمَر إذا ثار على وضعه، وحرّر وطنه

---

[1] – المرجع السابق، أحمد منور، ملامح أدبية – دراسات في الرواية الجزائرية، ص 49.

[2] – خالد محي الدين البرادعي، اللسان العربي والفرانكفونية وجراحنا القديمة، الثقافة، السنة العشرون، ع 110 – 111، الجزائر، سبتمبر – ديسمبر 1995، ص 152 – 151.

من تلك القبضة، لذا ففكرة التعايش بين الطرفين ما هي إلا وهم كبير ينشره المحتل في سبيل الإقصاء الفكري والثقافي للمستعمِر الذي لا يدرك ذلك إلا في وقت متأخر.

فبعد الحرب العالمية الثانية اكتشف ضياع هويته، وعزلته عن العرب المسلمين، وأدرك أن مساواته مع الفرنسيين هي مجرد كذبة كبيرة؛ لأنه ليس بفرنسي، ولا يمكنه أن يكون كذلك حتى وإن تجنس بالجنسية الفرنسية، وأتقن لغة الفرنسي، وتشبه به، وأقبل على عاداته، فإنه لن يكون في نظر الفرنسيين، وفي نظره سوى مستعمَرا[1].

ولهذا من الأفضل له أن ينزع عنه هذه الصفة، ويعود إلى أصله كجزائري، له كامل الحق في أن يعيش حرا، ويتمتع بوجوده المستقل، لذا اندلعت ثورة نوفمبر العظيمة، والتحق بها كل من سرت في عروقه دماء جزائرية، بما في ذلك الكتاب، والأدباء الذين سخّروا مواهبهم الأدبية والإبداعية في خدمة هذه الثورة، فاستحقوا الانتماء إليها.

ومن هؤلاء مالك حداد المعبر باللغة الفرنسية، الذي ذاق أكثر من غيره مرارة الاستعمار الثقافي وظلمه، وبالرغم من التشويه الذي لحق به إلا أنه التزم بما التزم به أبناء الشعب الجزائري تجاه ثورتهم المقدسة، دون حاجته إلى طلب الإذن، أو البحث عن صفة ما للإلتحاق بها، فإيمانه بالثورة وبهويته كجزائري وكفى، كان كافيا لمنحه شهادة الإنتساب إلى هذا الوطن الجريح، كيف لا وهو القائل: « إن التاريخ والأدب شيء واحد، فالكاتب الذي يعتبر نفسه منتميا للثورة الجزائرية، والذي يشترك فيها ليس بالضرورة شخصا سياسيا، ولكنه بالضرورة يسهم بعمل سياسي، وليس علينا أن نختار نحن الكتاب الجزائريين، فلقد اخترنا وانتهى الأمر والتزمنا بالثورة، والتحقنا بها دون أي وجل »[2].

ليس تلبية لنداء الواجب فحسب، بل ولأنها منحتهم أملا جديدا في الحياة، وآنذاك كان شاعرنا « بعيدا عن أرض الوطن، ولم يمنع وجوده في المنفى، ولا منعته اللغة الفرنسية

[1] – ينظر: المرجع السابق، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص 55.

[2] – المرجع السابق، الأدب الجزائري المعاصر– وثيقة 11، ص 68.

من أن يعبر عن مشاركته لشعبه في محنته وآلامه، وأن يقف إلى جانبه مثل غيره من الأدباء والشعراء الجزائريين الذين اضطروا إلى مغادرة أرض الوطن نفيا بالقوة، أو بالاختيار، أو هروبا من ظلم الاستعمار أو بدوافع أخرى، لم يمنع هذا مالك حداد من أن يصوّر جو الحرب ومأساة الشعب الجزائري وآلامه، وما عانى من جرّائمها فإذا كان الفرد العادي قد تأثر بها فكيف بالشاعر؟! »[1].

فالتكوين الثقافي الذي تلقاه لم يمنعه من معرفة طبيعة الموقع الحرج الذي يشغله، والموقع الذي يُفترض به أن يشغله ككاتب جزائري تحكمه جملة من الالتزامات السياسية، والإيديولوجية، والثقافية تجاه قضية وطنه، ولهذا خصص مساحة واسعة من أدبه لخدمتها، بروح جزائرية جعلته يدرك أن الأديب من واجبه القضاء على الشقاء.

ومن هذا المنطلق كان حداد شديد الحساسية والصراحة في نظرته للمستعمِر، بعد أن اطلع على نواياه الحقيقية، وتوّقع خطورة مساعيه، وبحكم خصوصيته الثقافية والأدبية لم يكن كأي جزائري عانى من الاضطهاد، بل كان واحدا من أولئك الذين استغلهم المحتل الفرنسي في إنجاز مشروعه الثقافي الخطير في الجزائر، الهادف إلى فرنسة الجزائريين بكل ما يعنيه المصطلح من معانٍ، إلا أن الثقافة الفرنسية قد ساهمت إلى حد ما في بلورة الوعي الوطني لدى المثقف الجزائري، حيث تأثر حداد وغيره من الأدباء بمبادئ الثورة الفرنسية، وبتضحياتها الجسيمة في سبيل الحرية، والكرامة، والإنسانية، وقد تعرّفوا على وقائع هذه الثورة من خلال قراءتهم لكتب التاريخ الفرنسي.

يقول مالك حداد: « إن القصص لم تعد موجودة في الكتب بالنسبة إلينا، إنني لا أعرف أسماء إخوتي في الكفاح، ولكنني أعرف أنهم يعطون لمفهوم الحرية مضمونا واحدا، إن مليونا من الشهداء لا يتحدثون عن الحرية في الفراغ، فلَمْ يبحث عنها أدباء

[1] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، الشعر... في زمن الحرية (دراسات أدبية و نقدية)، ص 146.

الجزائر في المعاجم، وإنما في منحدرات الأوراس، وشوارع وهران، وضواحي قسنطينة، وكل ساحة قتال»[1].

فما كان مجرد نص في كتاب أصبح واقعا مفروضا، لا يعترف بأهمية الاسماء بما أن الجميع يعطي للحرية الحقيقية المعنى ذاته، ذاك الذي يقترن بالشهادة، والتضحية في سبيل استقلال الوطن استقلالا كاملا، وهذا ما أكده حداد بقوله: « إننا نرى أن الاستقلال السياسي، والاقتصادي يجب أن يرافقهما استقلال ثقافي لابد منه، فنحن نحارب في الجزائر لاستعادة أرضنا، وعَلَمِنَا الجزائري، وفي الوقت ذاته لاستعادة حضارتنا »[2].

وبناء على ذلك كانت « الحرية عنده كل لا يتجزأ، الحرية السياسية، الحرية الفكرية، حرية القول، حرية الرأي، الحرية التي لا قيود عليها من أي كان، ولا إشارات تضبطها أو تحد من قيمتها، الحرية التي تعطي الحق للآخرين مهما اختلفنا معهم، فلا مصادرة للرأي، ولا تحكم في الإنسان فكره، ورؤيته، واجتهاده »[3].

إلا أن حرية مطلقة كهذه لا تحققها إلا ثورة عظيمة، تحرر الإنسان من قيوده، وتمكنه من استرجاع إنسانيته المسلوبة، وهذا ما آمنت به الثورة الجزائرية، وسعت إلى تحقيقه، ولهذا قال حداد حين سُئل عن ثورة نوفمبر: « لقد جدّدنا بها معنى كلمة إنسان »[4]، كيف لا، وقد ثارت أساسا على اللاإنسانية، لكي تُعيد للجزائري كرامته، واحترامه لذاته، وحقه في الحياة الحرة، والعيش في أمان، واستقرار، وغيرها من المفاهيم، والقيم التي انتزعها المحتل من قاموس الجزائريين انتزاعا.

---

[1] – المرجع السابق، الأدب الجزائري المعاصر– وثيقة 11، ص 68.

[2] – المرجع السابق، أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 330.

[3] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، الشعر... في زمن الحرية (دراسات أدبية و نقدية)، ص 74.

[4] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، عروبة الفكر والثقافة أولا..، ص 123.

وكما يقول عنه أحد معاصريه: « كان مالك حداد يرفض الهروب من مواجهة الواقع.. إنه لم يكن يرفض الواقع القائم كما يفعل البعض، ولم يكن يريد تأييده كما يحلم آخرون، ولكنه يخط له في إطار وجوده زمانا، بين ماض لا ينحدر منه، ومستقبل يرى انفصاله عنه حتما لا مناص له، ومن هنا كانت أصالة موقفه الأدبي الذي جعله يظهر بين الجزائريين وحيدا منعزلا، لكنها عزلة مبدعة، ووحدة استطاعت أن تخترق حجب الزمان لتواجه جماهير المتأدبين بالحقيقة النفسية صارخة عارية، جذابة، أو مرعية حسب الموقـــع »[1].

وبالنظر إلى مواقفه من الكتابة باللغة الفرنسية، ومن الاحتلال الفرنسي للجزائر، يمكن القول أنه رفض وضعه كجزائري يعبر بلغة أجنبية عنه، دون أن يتمكن من التعبير بغيرها، بما في ذلك لغته الأم التي حُرم منها، وهذا ما جعله يشعر وكأنه معتقل في سجن لغوي لا سبيل للخلاص منه، فما كان منه إلا أن يلعن سجنه هذا، ويكن العداء للإحتلال الذي أصدر قرارا باعتقاله فيه، وصادر كل حرياته، كما أحزنه منفاه في باريس أثناء إقامته بها، وظل وفيا لبلده وشعبه بإحساسه وكلمته المعبرة، بالرغم من تأثره العميق بلغة فرنسا وثقافتها، وهكذا امتزج شعوره بمنفاه اللغوي بعذاب وطنه المكبل بأغلال الكولون، وظل حداد يحمل في وجدانه إحساسا مختلفا بمأساة مزدوجة، قوامها "الاستعمار واللغة"، وهذا ما حدد مسار أعماله، وشكّل أهم خصوصية رافقته طيلة حياته الأدبية والإبداعية من بدايتها إلى غاية اعتزاله.

---

[1] – أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 75.

المبحث الثالث: حول كتابات مالك حداد الأدبية

ترك حداد أعمالا أدبية متنوعة في الشعر، والرواية، والنقد، وقد ترجمت إلى عدة لغات كالعربية، والإيطالية، واليابانية، والإسبانية، والروسية...، كما أعادت سلسلة الجيب 18/10 نشر أعماله، وما يميز هذه الأخيرة أنها تباع بشكل جيد[1].

ناقش في هذه الأعمال عدة قضايا تتصل اتصالا وثيقا بالتجربة الخاصة التي عاشها، المتمثلة أساسا في ذلك الامتزاج الفريد بين مرجعية إيديولوجية جزائرية، ومرجعية لسانية فرنسية، وما يتصل بهما من امتدادات حضارية، وتاريخية على قدر كبير من العمق، والتعقيد، بناء على ذلك يكون الإشكال المطروح كالآتي: ما طبيعة الخطاب الفكري والأدبي الذي قدمه حداد؟، وكيف يُقرأ في ضوء هذا الامتزاج الثقافي؟

1. أعماله الشعرية:

بدأ حداد نتاجه الأدبي بمجموعة من القصائد كتبها في الفترة ما بين 1948–1950، وقام بنشرها في مجلتي الحرية، والنهضة، ثم أعادت دار La Nef De Paris نشرها في ديوان مستقل حمل عنوان "الشقاء في خطر" سنة 1956، ولأن الشاعر عاش فترة طويلة في فرنسا، غاص بقوة في شعر المقاومة الفرنسية[2]، الذي يعد من روافد تجربته الشعرية المتميزة.

ويخاطب حداد في أولى قصائد هذا الديوان صديقه الشاعر الجزائري، وقد استهل خطابه هذا بعبارة "أنا لست جزائريا وكفى"[3]،ولا يعني ذلك تنصله من هويته كجزائري

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 225.

[2] – ينظر: Abdelmadjid Kaouah, Poésie algérienne francophone contemporaine, Ed. Autres Temps, Marseille, France, 2004, p. 36.

[3] – ينظر: Malek Haddad, Le malheur en danger, Ed. Bouchène, Alger, 1988, p. 9.

بل عجزه عن الإحساس بهذه الهوية، فضلا عن افتقاره للمقومات التي تعزز إحساسه بذلك، وما زاد الأمر صعوبة وجود هوية ثقافية أجنبية لا تتوانى عن جذبه إليها، ولهذا لم يكن يعتبر نفسه جزائريا بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ، ودلالات.

وفي هذا الديوان قصائد تتخللها خواطر عن الحب، والصداقة، والأمل، كما « يضم قصائد عن الوطن، وذاكرته الجريحة في الثامن ماي (1945)، وآلام الغربة، والمنفى، وقد تحمل عنوان هذا الديوان رمزيا عبء مساءلة هذه الأوضاع التاريخية التي عاشتها الجزائر في تلك الحقبة، إذ يفصح العنوان عن "هول الكارثة" التي يقف أمامها الشاعر شاهدا وكاتبا، من خلال هذه الصورة الشعرية "الشقاء في خطر" »[1]، ومن تجليات تأثره الشديد بهذه الأحداث أنه كتب قصيدة مستقلة حملت عنوان "يوم هو الثامن ماي"، لتعبر عن معاناة الإنسان الجزائري، وما وقع عليه من ظلم، يقول الشاعر:

يوم هو الثامن ماي
لكن ما الثمن؟، كي نفهم
وكم عدد المعلمين لمثل هذا الدرس
وكم نحتاج من العازفين لكي نحب الموسيقى، يوم هو الثامن من ماي!..[2].

وثمن كهذا كان كفيلا بسحب الشاعر من حالة الذهول، والضياع، والتلاشي التي تملكته، وزجته مباشرة في صلب الواقع المرير، ليدرك أخيرا حقيقة المحتل، وما هو قادر على فعله في سبيل نصر غير مشروع.

وحداد شاعر جزائري تخرج من المدرسة الفرنسية، وكتب باللغة الفرنسية، الأمر الذي قاده إلى طرق إشكالية ثقافية على قدر كبير من الأهمية في خطابه الشعري، متمثلة

[1] – عمارة كحلي، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي، إشراف د. بن عبد الله الأخضر، جامعة وهران، 1999، ص 202. (رسالة ماجستير).

[2]– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 27.

في مساءلة المثقف الجزائري الفرانكوفوني لهذا الواقع، ولخصوصية وضعه الثقافي انطلاقا من تجربته الخاصة، التي عبر عنها بقوله:

أنا أتحدث بكلمات تخرج من أفواه الآخرين[1].

وما يبدو بسيطا في هذا السطر الشعري يرقى إلى مستوى الطرح الإيديولوجي متشعب الدلالات، لاتصاله بثلاثية الوطن، واللغة، والانتماء، وبما أن الشاعر منفصل عن لغته الأصلية انفصالا شكليا أكثر منه انفصالا روحيا، فإن ذلك قد خلق لديه ذلك الشعور بالاغتراب الذي راح يتفجر عبر الكلمات، وربما رقة حسه الإنساني هي التي جعلته يرى ذاته، والواقع من زاوية مختلفة، وفي جميع الأحوال كانت أعماله الشعرية طافحة بوهجها الإنساني الثائر، الذي خول له القول في إحدى قصائده:

هنا ينتهي التفكك
الإنسانية تبدأ بين ذراعي[2].

وهذه الإنسانية هي التي قادته إلى التعاطف مع العمال المغاربة، وتصوير معاناتهم، حيث اضطروا إلى مغادرة بلدانهم هربا من أوضاع اجتماعية مزرية، وكلهم أمل في الحصول على عمل هناك في بلد لم يقدم لهم سوى الشقاء، يقول الشاعر:

عامل من شمال إفريقيا
اختنق في كوخه
أغنيتي الأولى
انتهت بشهقة[3].

1– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p24.

2– ينظر: المصدر نفسه، ص33.

3– ينظر: المصدر نفسه، ص 55.

تروي هذه الأسطر حكاية القتلى، وعامل من شمال إفريقيا مات اختناقا بسب المعاملة اللاإنسانية، حكاية حطمت جدار الصمت عبر مسافات الاغتراب عن الحياة، وعن المكان المتمثل في القرية، وعن السعادة، والأمان، اغتراب كثّفه المنفى، وعمّقته تجارب واقعية قاسية.

وعلى هذا النحو خبر الشاعر الواقع واكتشفه، وأدرك حجم وطبيعة الشقاء الجزائري الذي لا سبيل إلى الخلاص منه، غير القيام بثورة لا تقل عنه حجما ولا قسوة، لذا وجّه دعوة إلى رفاقه الجزائريين بغية النهوض في سبيل التغيير، يقول:

ما اسمك؟
اسمي جثة
كنت حيا، ولي بنات
شربت الحليب
والماء
والأكاذيب
انهضوا يا رفاقي
الجبال على حق[1].

اتخذ الشاعر موقفا كهذا، بعد تجربة مريرة فقد كان من ضحايا الموت بلا هدف، ولم يعد يملك اسما غير كونه جثة، أما قبل ذلك فكان على قيد الحياة، وشرب الماء والحليب، وبالإضافة إلى ذلك شرب الأكاذيب التي حالت دون إيمانه بثورة السلاح، ولأنه لم يكن على حق خلاف الجبال التي كانت كذلك، أراد للرفاق الالتحاق بها ليحققوا ما عجز عن تحقيقه.

1– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 46.

وليت الشاعر رحم نفسه قليلا، وأدرك أهمية كونه قد استطاع أن يفجر من كلمات اللغة الفرنسية ثورة[1]، لا تقل شأنا عن ثورة السلاح، بل هذه تقود إلى تلك، وتمدها بالطاقة الروحية التي تحتاجها، أما النصر فلا ريب فيه، والفرح لا شك آتٍ، عقب ثورة على هذا القدر من العدالة، والإنصاف، يقول:

أنا واثق من الفرح

الفرح الذي سيكون جزائريا

فرح القرية، أين سيولد الأطفال

ويتوجهون إلى المدرسة

الفرح الذي جن من الفرح

مثل السعادة الأولى

فرضيني يقينية[2].

وفي ثنايا هذه الكلمات نبوءة عظيمة تحدث عنها الشاعر بكل ثقة، في استقراء واعٍ سيتحقق في المستقبل القريب، وهذه النبوءة تستند إلى الإيمان العميق بأن الإنسان المناضل في سبيل الحق لا يسعه إلا أن يحقق أهدافه في النهاية؛ لأنه آمن بوطنه، وبذاته الجزائرية دون التكهن بما ستؤول إليه الأمور.

وصدر الديوان الثاني لحداد المعنون بـــ "أنصت وأناديك" سنة 1961، وتجربة حداد الشعرية في هذا الديوان بدت أكثر عمقا، ونضجا، تماشيا مع تجربة واقعية التي لم تكن عادية في الغالب، وهكذا تجلى خطاب مالك حداد الشعري مرة أخرى كعالم للتنفيس عن القهر، والجهر بجراح الوطن ومعاناته، يقول:

إليك أيها الشعر الثائر

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص 70.

[2]– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 47 – 48.

أردف ابتسامتي

وأهديك

المولود الجديد

وللآخرين أهدي

هذا التوازن النسبي

بين ازدراء شاعر

وموهبة خارج عن القانون[1].

فلا يسعه الشعور بالسعادة، والتوحد معه ذاته، والثورة على ما هو عليه، إلا وهو يكتب أشعارا من صميم روحه، وإذا ما تحققت ثورته عبر الكلمات حينها فقط يسعه الإبتسام؛ لأنه بذلك يكون قد ولد من جديد، أما في نظر الآخرين فهو رجل يزدري ما حوله، ويستغل موهبته كخارج عن القانون، ومع ذلك ما يزال محتفظا بتوازنه النسبي، أما الصمت، والسمع، والحياة، والموت، والذكرى، والنسيان فلها تجليات إيديولوجية أخرى في قاموس حداد الشعري، حيث تبتعد كثيرا عن المعاني المألوفة، يقول:

أنصت وأناديك

تذكر هذا

إني ميت معهم[2].

وما يميز هذا الخطاب أنه مفتوح، وموجه إلى القارئ في كل زمان ومكان؛ بما أنه يفتقر إلى هوية محددة، والموت هنا ليس حقيقيا، بقدر ما هو تعبير عن حالة نفسية متأزمة، أما أولئك الذين مات معهم فهم من ضحوا بحياتهم في سبيل غد أفضل، لا مكان فيه لقائل هذه الكلمات؛ لذا كان موته قدرا محتوما حسب اعتقاده.

---

[1]- ينظر: Malek Haddad, Ecoute et je t'appelle, Ed. Bouchène, Alger, 2003, p. 12.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 14.

واللغة الشعرية في هذا المقطع تفضح يأس الشاعر، وتوحده مع الماضي الذي مات معه، أما وجوده في الحاضر فهو شكلي، وهكذا تطرح عبارة "إني ميت معهم" أشكالا من تأزمه النفسي، وقلقه بخصوص الحاضر والمستقبل، فوضعه كمثقف جزائري مفرنس يجعله جزءًا من الجزائر المستعمرة، أما الجزائر المستقلة، فلا يملك شرعية الانتماء إليها، لذا سيكون مجرد لاجئ منفي إلى الهامش في كل شيء، ووضع كهذا لا يختلف كثيرا عن الموت بالنسبة إليه، لكن هذه النظرة المتشائمة تتبدد أحيانا في غمرة التأمل الروحي، والرؤية الفلسفية بعيدة المدى التي امتزج فيها البسيط بالمعقد، يقول الشاعر:

قليل من كل شيء

يصنع الحلم

ليمونة ومحار

لؤلؤة

وإنسان[1].

وهذه التركيبة الفريدة المشكلة من الليمون، والمحار، واللؤلؤ، والإنسان بإمكانها أن تصنع حلما جميلا من شأنه أن يصبح في يوم من الأيام جزءًا من الواقع، ومن عالم الحقيقة، ولولا حضور الإنسان لكان حدوث ذلك أمرا مستبعدا، فالإنسانية الخالصة بإمكانها صنع المعجزات.

وتعود المفارقة الزمنية لتطرح في هذا الديوان مكملة للطرح الزمني الذي عرضه حداد في ديوانه السابق، فبقدر ما كانت فرحة النصر والتحرر عارمة، بقدر ما كانت جراح الماضي عميقة وغائرة، حيث يقول:

---

[1]– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Ecoute et je t'appelle, p. 18.

عندما أتحدث في الحاضر يغني صدى الماضي[1].

والغالب أن « شعر مالك في ديوانه أنصت وأناديك أقرب إلى المكاشفة الصوفية، والنفس الصوفي في تعبيره عن حساسيته لليتم والمنفى؛ ذلك أن الشاعر قد كتب ديوانه وهو منفي عن وطنه، وبعيد عن أصدقائه الذين تصله أخبار استشهادهم واحدا بعد آخر؛ لذلك تخفي أشعار الديوان في علامات بياضها حزنا دفينا لشاعر متألم وحالم في الوقت نفسه »[2]، إنها الشعرية حين تصبح مجالا للبوح، وخطابا للروح والوجدان، ومرآة للذات في تجليها عبر الكلمات.

وتبدو أشعار حداد في هذا الديوان واضحة، وقد صيغت في قالب تعبيري بسيط، عكس تجربة فنية ناضجة، تبلورت لديه منذ أيام الدراسة الثانوية، بفضل اطلاعه الواعي على تيارات الفكر الإنساني العالمي، وهكذا تأسس لديه حس فني واع استمده من المعارف والخبرات التي استقاها من التعليم والمطالعة، كما أدرك رسالته كأديب، بعد مساءلة الواقع، وقضايا الإنسان، و« يأبى مالك إلا أن يكون نتاجه ملتزما كغيره من الشعراء ذوي التعبير العربي، فيتحدث عن فلسطين كأنه أحد أبنائها، وكيف لا ووحدة الدم، والمصير يربطان بين البلدين:

ولكني هناك في داري
في داري في فلسطين
والإهانة في داري
الغراب نفسه
الذي أهان سمائي البارحة
في قسنطينة

1– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Ecoute et je t'appelle, p.48.

2 – المرجع السابق، عمارة كحلي، ص 206.

وسَخِرَ من قبورنا

ولكني هناك في داري

في فلسطين »[1].

ويستمد هذا الالتزام شرعيته من الانتماء الجزائري، ومن الشقاء المشترك الذي يعيشه حداد في داره بقسنطينة، والذي يشعره بالحزن في داره بفلسطين، فللسوط الوقع ذاته على جسد الضحية، وللألم الطعم نفسه، وإن اختلفت هوية الجلاد، فالمحتل هو المحتل في أي مكان، بغض النظر عمن يكون.

2. أعماله الروائية:

يمثل التشكيل الروائي عند مالك حداد عالما آخر بما يكتنفه من تلميح، وإيحاء، وشعرية مطبوعة بطابع الالتزام، وقد كرس الأديب هذا العالم لمناقشة أزمة التمزق بين حضارتين[2]، وتلك العلاقة المتناقضة والمعقدة بين الجزائر وفرنسا، وقد عبر عن ذلك كله في فترة حرجة من تاريخ بلاده، حيث أصدر كل أعماله الروائية بعد اندلاع حرب التحرير، وهي على التوالي الانطباع الأخير سنة 1958، وسأهبك غزالة سنة 1959، والتلميذ والدرس سنة 1960، ورصيف الأزهار لا يجيب سنة 1961.

وقد اختار حداد مدينة قسنطينة لتكون مسرحا للأحداث في روايته الأولى "الانطباع الأخير" التي سلط فيها الضوء على حياة البطل سعيد المهندس الجزائري الذي قام ببناء أحد الجسور؛ ولأن أفراد الجيش الفرنسي قد استغلوا هذا الجسر في العبور بعتادهم

---

[1] – محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 276.

[2] – ينظر: المرجع السابق، Abdelmadjid Kaouah, p. 36.

الحربي من أجل تدمير المزيد من القرى والأرياف الجزائرية لم يجد الثوار حلا آخر سوى تدمير هذا الجسر لإعاقة مراكب الموت[1]، التي لا تفقه سوى لغة التخريب.

فسعيد كان مرتاحا في مهنته كمهندس، فخورا بأول إنجاز معماري في حياته المهنية، المتمثل في ذلك الجسر الذي قام ببنائه بعد تخرجه، فهو لم يكن ليفكر في الإلتحاق بالثورة، لكن الثورة اتصلت به من خلال الثوار الذين قرروا تدمير ذلك الجسر، وطلبوا منه أن يزودهم بمعلومات تساعدهم على فعل ذلك، وبما أنه أدرى الناس به، فلا شك أنه على اطلاع بأكثر النقاط ضعفا، وقابلية للعطب فيه[2]، وبالرغم من أن الثوار قد قدموا له الحجج الكافية للإقتناع بما سيفعل، إلا أنه استغرق وقتا لاستيعاب ما طُلب منه، وللتغلب على الصراع الذي اعتمل بداخله بسبب محدودية اختياراته بخصوص ذلك.

واختيار حداد لمدينة قسنطينة، يمكن رده إلى كونها مدينة الجسور المعلقة، حيث استغل الكاتب هذه الميزة في منح الفضاء الروائي دلالات رمزية متنوعة، فهي من أهم المدن الجزائرية التي مدت جسور تواصل قوي مع العنصر الأجنبي في مختلف مجالات الحياة، إلا أن جسر سعيد الذي كان يفترض به أن يوطد هذا التواصل، ويعزز روح المثاقفة مع الآخر شأنه في ذلك شأن باقي الجسور، قد انحرف عن هذه المساعي الإنسانية بسبب الحرب التي جعلته نقطة عبور لمراكب الموت، لذا كان من الطبيعي جدا أن يحمل الجسر نبوءة دماره التي لا بد من تحققها عاجلا أم آجلا، وبذلك ستتحقق القطيعة النهائية مع الفرنسي المستعمر الذي أثبت من خلال ممارساته اللاإنسانية أنه لا فائدة ترجى من مد جسور الحوار معه.

---

[1]- ينظر: Malek Haddad, La dernière impression, Ed. Bouchène, Alger, 1989, p. 141.

[2]- ينظر المصدر نفسه، ص 37.

والثوار في نظر المحتل هم مجرد قتلة، وقطّاع طرق، وحقيقة الأمر أنهم عكس ذلك تماما، فبوزيد رجل على قدر كبير من المسؤولية، وهو يقدس الحياة، ويحسن ترتيب الأوليات، فالوطن قبل العائلة، والتضحية من أجله واجب مقدس، لكن جديته لم تقتل فيه روح الدعابة، ومن ذلك أنه طلب من والدته ذات مرة أن تأخذ ديك المنزل إلى مصلح الساعات لأنه أصبح يعلن عن قدوم الفجر قبل أوانه، وعقب اندلاع حرب التحرير أدرك بوزيد أن الديك لم يكن في عجلة من أمره، بل هو ورفاقه من كانوا في تأخر دائم[1].

ويمكن قراءة هذه الدعابة قراءة أخرى، فصياح الديك قبل أوانه بشّر بقدوم فجر جديد من نوع آخر، إنه فجر الثورة، والتمرد على الاستعمار الذي أصبح جزءًا من الواقع الجزائري، وإذا كان الديك مستعجلا فإن الأوان قد حان ليتدارك الثوار ما فاتهم، فهذه الثورة كان يفترض بها الإندلاع منذ زمن، وما حال دون ذلك تأخر بوزيد ورفاقه في الانتباه إلى صياح الديك قبل أوانه، وعدم إدراكهم لعلة استعجاله الدائم.

وفي وصفه لاشتباك وقع بين الثوار والجنود الفرنسيين ركز المؤلف أكثر على تصوير مشاعر المحاربين، وما جال في أذهانهم من أفكار وخواطر في خضم الأجواء المتوترة للحرب، أكثر من اهتمامه برصد الأحداث وتتبعها، كما أشار إلى تفوق القوات الفرنسية عددا وعتادا مقارنة بما لدى الثوار الجزائريين دون المبالغة في ذلك.

ففي أسفل الطريق تطلق الدبابات نيرانها دون أن تحدد أهدفها، ولأن الطائرة عاجزة عن رصد الهدف استخدم الجنود المنظار، أما جهاز الراديو فيترقب الأخبار بفارغ الصبر، وخلف الصخور كان الثوار يراقبون، وبوزيد يؤجل إطلاق النار إلى أن تصبح الطائرة أكثر انخفاضا، ويصبح الموت أشد اقترابا[2]، وكان بوزيد هادئا ينتظر قدر

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 60.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص155.

المستطاع أن يخيم الليل؛ لأن الليل صديق لأولئك الذين لا يملكون الطائرات أو الدبابات، والصخور صديقة لهم[1].

وعدم التكافؤ بين طرفي الصراع واضح، إذ لا يملك الثوار سوى ذخيرة محدودة يفكرون ألف مرة قبل استعمالها، خلاف دبابات المحتل التي تطلق النار عشوائيا كلما عجزت عن تحديد أهدافها، وقد عمد الثوار إلى تغطية عجزهم في العتاد بإيمانهم القوي، وتصميمهم الجاد على الظفر بالنصر، كما وجدوا في الطبيعة ضالتهم، فاتخذوا من صخورها درعا يحميهم من أصحاب الطائرات، والدبابات.

وباقي الأحداث تفاوتت من حيث أهميتها، منها ما تعلق بالبطل سعيد وعائلته، وأصدقائه الأجانب، وكذا مواقفه من الأحداث التي عاشتها البلاد، وقد عبر عن ذلك بالإعتماد على أساليب متنوعة خاصة الإيحاء والرمز، ووصف مشاهد متعددة من الحياة اليومية، وأجواء الحرب التي صنعتها كثرة الدبابات، والسيارات المصفحة.

أما روايته سأهبك غزالة فقد فرغ من كتابتها بإيكس بروفانس سنة 1958، وهي فترة لها خصوصيتها في تاريخ النضال الجزائري، حيث كان الصراع على أشده آنذاك، كما كثرت المراهنات على مصير الجزائر، وما ستسفر عنه الثورة من نتائج.

وتتحدث الرواية عن كاتب، ومثقف جزائري يعيش في باريس حياة بائسة، ويواجه صعوبة في الإحساس بهويته الوطنية، خاصة إذا علمنا بمعاناته المسبقة جراء عدم امتلاكه لهوية شخصية كفرد، فهو لا يملك اسما كباقي الشخصيات، وإنما يُعرف فقط بكونه المؤلف، إلا أنه ثار على ما هو عليه من ركود بتأليفه لمخطوط أودعه بشكل غير رسمي في إحدى مكاتب دور النشر؛ لأنه لم يجد أحدًا هناك، فقام بوضعه على المكتب دون أن يدون اسمه عليه، أما العنوان فقد قرر في آخر لحظة قبل انصرافه أن يعنونه بـــ "سأهبك

---

[1]– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p.157.

غزالة"[1] استجابة لمتطلبات النشر، ولا شك أن المؤلف يحمل اسما عربيا، ولو أنه نسب المخطوط إليه لكانت فرصته في النشر محدودة بسبب التمييز العنصري، أو ربما لأن إحساسه باسمه العربي كجزء من هويته لم يَرْقَ لديه إلى مستوى البوح، والاعتراف.

والمخطوط عبارة عن رواية عاش تفاصيلها شاب يدعى مولاي يطارد الغزلان الحية في الصحراء، لكي يهب واحدة ليميناتا المرأة التي طلبت منه غزالة بتلك المواصفات؛ لأن الغزلان حسب اعتقادها لا تكون كذلك إلا إذا كانت حية، لقد كانت الغزالة مهرا لها، ولن يكون هناك مهر يليق بها سوى الحرية المتجلية في غزالة حرة، وطليقة[2].

أما اليوتنان ماسون فكان كثير التردد على والد ياميناتا مصحوبا بكاتب الكومندان المسمى كاباش[3]، وهكذا عمل المؤلف على توليد المزيد من الدلالات على مستوى النص المخطوط بوضع ياميناتا موضع طمع من الخونة المقربين من أحد الضباط الفرنسيين.

وقد فكر مولاي في إنجاب طفل لإفشال مخطط كاباش، وكان ذلك منصفا بالنسبة لياميناتا فمولاي سيهبها غزالة، وهي ستهديه طفلا[4]، وهذا الجنين غير الشرعي ما هو إلا رمز للثورة التي نظر إليها المحتل على أنها تمرد غير شرعي، في حين تندلع الثورة من أجل إسقاط ما هو غير شرعي، وإحلال شرعية أخرى تكون أكثر إنصافا، وأهم ما يميز ثورة مولاي أنها تتسم بالخصوبة، وتبشّر بحياة جديدة، سيحقق فيها هذا الجنين وغيره من أبناء الجزائر أملها في الاستقلال الذي كان آنذاك من المساعي صعبة المنال.

أما علي مساعد مولاي في البحث عن الغزالة، وصديقه العربي الذي رسم له المؤلف صورة أكثر إيجابية من الصورة التي رسمها لكاباش، فقد قام بحشو بندقية الصيد الإيطالية

---

1 – ينظر: Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, Brodard &Taupin, France, 2003, 13.

2 – ينظر: محمد طالب، مالك حداد في رائعته " سأهبك غزالة "، الثقافة، ع 9، الجزائر، يناير 2007، ص 107.

3– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p.32.

4– ينظر:المصدر نفسه، ص 96–97.

بالرصاص بمجرد أن لمح غزالتين وهمّ باصطيادهما، وكم كان سعيدا باقترابه من الهدف لكن مولاي منعه من استعمال البندقية، وذكّره بأن يامي‍ناتا تريدها حية، وعلى هذا النحو انطلقت المطاردة مصحوبة بقلة صبر صيادَيْ الأمل، ورغبتهما في الإمساك بغزالة حية، لكن القدر شاء أن تفر واحدة، وتموت الأخرى[1].

ورأى المؤلف أنه من العدل ألا يمسك مولاي بالغزالة، أما يامي‍ناتا فهي تستحق الحصول عليها، وسرعان ما أدرك أن حاجتهم إلى الغزالة إنما هي بقدر حاجتهم إلى الأمل، وما ذلك في الواقع إلا كفر وتجديف[2]، وإذا كان لا عدل في الإمساك بالغزالة، فإنه من العدل الإمساك بما ترمز إليه؛ أي الحرية التي جعلت الجزائر تكفر بالواقع الاستعماري، وتجدف طويلا في بحر النضال أملا في الحصول عليها.

وها هي الغزالة تتقدم باتجاه مولاي قاصدة إياه، ولعلها كانت غزالة حقيقية بل لم تكن كذلك، لقد تكرر هذا التعبير عدة مرات في نص الرواية، وظن مولاي أنها غزالة حقيقية؛ لأنها نطقت والسراب لا يتكلم، كما اعتقد بأنها جاءت من أجل يامنياتا؛ بما أن لها صوتا يشبه صوتها، وتوقع حجم السعادة التي ستغمر يامنياتا إذا ما حظيت بولد، وغزالة[3]حية لكنها ليست حقيقية بوجودها؛ لأن الغزال الحقيقي لا يتكلم، وهذا ما يؤكد رمزيته التي سبق لنا الإشارة إليها.

ودنت الغزالة من مولاي وأخبرته أنه من الجنون أن يطاردها، ويرغب في اقتناصها، وأنه من الواجب أن يؤمن بها، وبعد سماعه لذلك صوّب مولاي السلاح الذي

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p.40-41

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 65.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص111.

وضع به حدا لمعاناة **علي** نحو نفسه وأنهى حياته[1]، وهذه النهاية ليست مأساة إلى الحد الذي قد يتخيله البعض بل كان لا بد من وجود ضحايا من أجل ولادة جديدة.

والغزالة كالحرية لم تكن لتأتي على هذا النحو لولا التضحية التي قدمها مولاي وعلي، وسيكون من الجنون السعي للإمساك بها، بل من المفروض الإيمان بها، وبقدر ما يؤمن الثائر بها، ويضحي في سبيل إيمانه بها، بقدر ما تكون الحرية أقرب إليه من نفسه.

أما المؤلف فعقد العزم على سحب مخطوطه من دار النشر، واعتبرت جيزال ذلك ضربا من الجنون، وتهديدا لمستقبله المهني، الذي لم يكن بالنسبة إليه سوى مرادفاً للصخر الأحمر، والأنفاق المحفورة في الحجارة الدامية، ومقبرة يهودية تمتد فوق حيه، وعربات صغيرة على السكك الحديدية، ما كان على جيزال التفوه بذلك، وهي المعروفة بالذكاء والدهاء، ولا شك أن المؤلف كان مجنونا بما يكفي ليسحب مخطوطه في الوقت الذي استعد فيه عمال النشر لطبعه، لا بل كان في قمة رشده[2]، وانصرف حاملا مخطوطه دون التردد في اجتياز عتبة المكتب[3].

وسحب المؤلف للمخطوط دلالة على وضع حد لحياته الأدبية كما فعل مولاي وعلي بحياتيهما في سبيل الحرية التي ستحظى بها ياميناتا، وقد فعل المؤلف ذلك لأنه لم تعد هناك حاجة لمواصلة النضال بالقلم مادامت الحرية ذلك الحلم الأسطوري قد تحققت، وهكذا انسحب وهو ما يزال في قمة عطائه، وفي جعبته ما يستحق النشر، لذا من غير

[1]- ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 113.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 121 – 122.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 124.

المنصف أن نفسر انسحابه بالعجز، بل هو موقف آمن به المؤلف، وبشّر باتخاذه إذا ما حققت الجزائر استقلالها[1].

والموقف ذاته اتخذه مالك حداد بعد أن استقرأ الواقع آنذاك، وأدرك أن الجزائر ستُحرر لا محالة، فبشّر بالتزامه الصمت، والتوقف عن الكتابة بمجرد حدوث ذلك، وقد أشار إلى ما سيتلقاه من استهجان، واستنكار جراء هذا الموقف الإستثنائي من خلال ردة فعل جيزال حين اعتبرت انسحاب المؤلف ضربا من الجنون.

وفي سنة 1960 صدرت لمالك حداد روايته التلميذ والدرس، « وهي من ناحية أخرى تمثل الحلم ببناء غدٍ أفضل، يسوده الحب، ووضع حد لهذه "الدروس الحضارية العنيفة"، وذلك من خلال قصة حب بين جزائري وفرنسية، عبّر من خلالها عن التفاهم المستحيل بين الغربي الظالم، والعربي المقهور، إذ كان ذلك في ظل القهر الاستعماري، وبطشه، ومعاملته للآخر وكأنه لا شيء، أو لا قيمة له كإنسان »[2].

وتتجلى مهارة حداد في الطريقة التي بدأ بها قصته، والتي ينطبق عليها قول تشيخوف: "القصة الجيدة محذوفة مقدمتها"[3]، أما عن أحداث هذه الرواية فتتمحور حول طبيب جزائري في سن الكهولة يدعى صالح إيدير الذي يحاول عبثا نسيان هويته كجزائري، وبالمثل لم يستطع أن يكون فرنسيا قلبا وقالبا، ولم يندمج كليا في المجتمع

---

1 – منح حداد أبطاله الروائيين أسماء معينة كسعيد في رواية الانطباع الأخير، وصالح إيدير في رواية التلميذ والدرس، وخالد بن طوبال في رواية رصيف الأزهار لا يجيب، أما في روايته سأهبك غزالة فكانت النص الوحيد الذي انفرد فيه البطل بلقب المؤلف لأنه منح بطولة هذا العمل لنفسه دون التصريح بذلك.

2 – المرجع السابق، ولد العروسي، ص 135.

3 – عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 76.
كذلك: عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، الثقافة، ع 73 – 74، الجزائر، السنة الثالثة عشر، 1983، ص 60.

الفرنسي، وبقي ضميره نائما إلى أن استيقظ بعد أن تلقى درسا في المقاومة والنضال على يد ابنته فضيلة.

وفضيلة « تحمل دلالة رمزية يفرضها سياق الرواية، فلكونها شخصية جامدة، وغير مجسدة في واقع الرواية، ولا نراها إلا من خلال مخيلة الراوي، نستطيع أن نقول إن هذه الشخصية ترمز إلى الجزائر، وصورتها التي ملكت عليه عقله، وأصبحت تطارده في كل زمان ومكان، وهي كذلك ماضي الجزائر، وتاريخها الذي يسترجعه الكاتب عن طريق الذكريات، وتيار الوعي، من أجل البحث عن الذات، وكشف الهوية »[1]، وهي رمز للشعب بما أنها رمز للوطن، لذا كثيرا ما تخطر ببال إيدير ذكريات وخواطر عن الجزائر وأهلها، كلما نظر إلى ابنته، أو تحدث إليها.

وأهم ما في نص التلميذ والدرس تجسده تلك المفارقة الروائية المتمثلة أساسا في كون الطبيب إيدير يرفض إجراء عملية إجهاض لابنته فضيلة التي تطلب منه ذلك، أما الشق الآخر لهذه المفارقة فيتمثل في كونها قد طلبت منه أيضا أن يساعد خطيبها عمر ووالد طفلها، على الاختباء في بيته لعدة أيام ريثما يتسنى له السفر إلى الخارج، فهو مناضل جزائري مطارد من قبل السلطات الفرنسية التي أصدرت مذكرة اعتقال في حقه.

وافق الأب هذه المرة بعد تردد وحيرة، وبين رفض الطلب الأول، وقبول الطلب الثاني يسلط حداد الضوء على رمز البطولة في المقاومة الجزائرية لدى فئة يحاصرها التعقيد كتلك التي عرضها علينا في هذه الرواية[2]، وهذه المفارقة خلقت نوعا من المواجهة بين الأب وابنته، حيث يقوم كل منهما باسترجاع ذكرياته، فيَظهر الاختلاف واضحا بين جيليها.

---

[1] – علجية مرحوم، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية – دراسة مقارنة 1935 – 1962، إشراف اليافي نعيم، جامعة دمشق، 1987، ص 110. (رسالة ماجستير).

[2] – ينظر: المرجع السابق، شكري غالي، ص 154.

جيل ينظر إلى آخر نظرة احتقار، ويتكلم أحدهما فيصمت الآخر؛ لأنه لا يستطيع فعل شيء غير ذلك؛ أي الصمت، كما يقوم بمحاكمته والحكم عليه، لكن ما كان يضايق إيدير أن جيل الشباب الذي يتحدث عن المستقبل قد يقرر التوقف متى أراد[1]، والاختلاف بين جيل الأب وجيل البنت يكمن في أن الأول عاجز عن الكفاح، وراضٍ بالحلول السهلة أو الوسطى، أما الثاني فمفعم بالثورة، ولا يدخر جهدا في سبيل الظفر بالحرية، ولا وجود للاستسلام أو التراجع في قاموسه، لذا فهو يمثل حاضر الجزائر ومستقبلها، ولا مجال أمام جيل إيدير الذي اعترف بعجزه أمام تحديات الواقع الجديد غير الإيمان بجيل فضيلة وعمر في صنع غدٍ أفضل.

وبما أن الظروف لم تكن ملائمة لاستقبال هذا الطفل، وأنه إذا ما أتى إلى هذا العالم سيُعقد كل شيء[2]، قررت فضيلة إجهاضه وكلها إيمان بأن صنع ثورة هو أسهل من إنجاب طفل[3]، ولا شرعية هذا الطفل مستوحاة من اللا شرعية التي ألحقها المحتل بالثورة الجزائرية؛ فلم ير في نضال عمر ورفاقه غير ذلك؛ أي اللاشرعية، وأن ما يفعلونه هو مجرد خروج عن القانون، في حين قامت هذه الثورة أساسا من أجل إسقاط شرعية المحتل المفروضة بالقوة، والتي لا تملك من الشرعية سوى الاسم.

أما إيدير فالإجهاض بالنسبة إليه مأزق، وشارع مسدود، لذا من الواجب أن ننجب الأطفال خاصة في ظروف الحرب والثورة، فهو التحدي الذي سنجهر به[4]، لذا لم يقتنع بالحجج التي قدمتها ابنته لتبرير موقفها، بل رأى أن الظروف مناسبة أكثر من أي وقت آخر لإنجاب الأطفال؛ لأن الثورة خصبة، وهي بحاجة ماسة للمزيد من الأبناء الذين

1- ينظر: Malek Haddad, L'élève et la Leçon, René Julliard, France, 1960, p. 47 – 48.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 54.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص 56

4- ينظر: المصدر نفسه، ص48.

يؤمنون بها، ويتولون قيادتها إلى أن تحقق أهدافها، ودفاع إيدير عن الطفل الذي يعد رمزا، إنما أراد به منح فضيلة وعمر درسا مفاده أن الأطفال هم روح الثورة الحقيقية.

وراحت فضيلة تتصيد الأخطاء التي ارتكبها والدها في حديث لها معه، ومن ذلك أنه ما كان عليه أن يقيم في فرنسا بعد وفاة زوجته، وما كان عليه فعل كذا، وفعل كذا، إنها تزعم بأنه رحل بحثا عن سلامه، لذا فهو مجرد أناني من العامة، كما أنه مجرد من الوجدان الوطني، بل لا وجدان له على الإطلاق، إنه ممن يفضلون الحلول السهلة، لذا لم يجد حرجا في اللجوء إلى الجانب الآخر للبحر، وللتاريخ، أما إيدير فكان هذا الحديث بالنسبة إليه محاكمة قاسية[1].

فهي لم تجد مبررا لرحيله غير الأنانية، والبحث عن سلام مزيف، وخيانة الذات، والوطن، والتاريخ، وأسوء ما في رحيله أنه حدث في وقت كانت فيه فضيلة بحاجة ماسة إلى والدها، والجزائر إلى أبنائها بمن فيهم إيدير، فالذنب الذي اقترفه هذا الأخير هو أنه أخطأ التوقيت، وكان ذلك أفضع من الهروب في حد ذاته.

وحين طلبت فضيلة من إيدير إيواء عمر بلهجة الأمر، استنتج الأب بأن ثورة هذا الجيل الجديد سيئة التهذيب مقارنة بنضال الجيل القديم الذي كان يقول: من فظلك يا أبي، لو سمحت، ربما كانت الثورات في ذلك العهد محكومة بروح المجاملة[2]؛ ولأن إيدير رفض إجراء عملية الإجهاض لابنته، وتردد بشأن إيواء عمر، فكرت فضيلة بأنه سيتخلى عنها، وعن الثورة للمرة الثانية، لذا أخبرته بأنه لم يتغير كثيرا، وأنه أشبه بسراب في واحة، وهدنة في حرب، كان هذا الكلام بمثابة قذيفة في وجه إيدير[3].

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p 19-20

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 47.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص34.

وفي ذلك إشارة إلى وجود نمطين من النضال، نضال الجيل القديم وما ميزه من حوار، ومجاملة، ونضال الجيل الجديد الذي لا يفقه غير لغة السلاح، ولهجة الأمر، ولا شك أن ثورة الحوار قد أدت إلى اندلاع ثورة السلاح بعد أن اكتشف جيل فضيلة وعمر أنه لا فائدة ترجى من التحاور مع هذا الفرنسي المستعمِر الذي لا يصغي سوى لصوته، وكم كان صعبا على إيدير استيعاب ما اكتشفه عن ذاته حين نظر إليها في مرآة فضيلة، فهو ما يزال فرنسيا في ما يحسه، ويؤمن به من قيم إنسانية تجاه الفرنسي، لكن لا نفع من سراب في واحة، أو هدنة في حرب.

إلا أن إيدير سرعان ما تغير بشكل ملحوظ بفضل ابنته وطفلها، حيث انتقل من الحاضر إلى الماضي ليدرك في نهاية المطاف أن حاضر فضيلة، وعمر، وطفلهما يبشر بمستقل أفضل، وهكذا تخلص إيدير تدريجيا من السلبية التي جعلته يغادر وطنه، ويتخلى عن أهله، ويتعلق بجرمين (Germaine Mallet) الفرنسية التي ترمز إلى فرنسا، وحضارتها[1] إلى درجة أن الدماء الجديدة؛ أي الأجنبية قد غلبت على الدماء القديمة لديه.

وتستمد هذه الرمزية حجتها من إشارة الروائي إلى أن إيدير كان يحب جرمين في الحرب والسلم، شاء الله أم أبى الشيطان، أحبها في الخريف والربيع، وهو ابن ستة أشهر، وحتى قبل أن يولد، لقد ارتبط وجوده بحبها[2].

واقتنع إيدير بعد تأمل طويل بشرعية الجيل الجديد، وبأن طريقة تفكيره توافق راهن الثورة، وروح الكفاح الذي أصبح عنيفا أكثر من أي وقت مضى؛ لأن عهد المساومة قد ولى، وما أُخذ بالقوة لا يسترد إلا بها.

1– المرجع السابق، علجية مرحوم، ص 312.

2– ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 111.

وفي سنة 1961 أصدر حداد آخر رواياته، وقد عنونها برصيف الأزهار لا يجيب، والبطل في هذا النص يدعى خالد بن طوبال الذي يروي معاناة بلاده، ويسترجع ذكرياته، ويعرض مواقفه من الحياة، والحرب، والحب، والكتابة، والمنفى، وغير ذلك من القضايا.

ويفتتح الكاتب هذه الرواية بسفر خالد إلى باريس، وقد توقع مجيء صديقه سيمون لاستقباله في المحطة، بعد أن أعلمه بسفره مسبقا، ولسبب ما لم يتمكن من المجيء[1]، وقد تعرّف خالد على سيمون كاج أيام الدراسة الثانوية، حيث كانا من طلاب قسم الفلسفة والآداب آنذاك، وقد التقيا صدفة لدراسة آثار برغسون، وديكارت[2]، ولنسيان ابن باديس، وشعراء الجزائر الذين لم يذكر لهم أي اسم، ولتعلم لغة غير لغة بلادهم[3]، وفي ذلك إشارة إلى البرامج التعليمية التي فرضها الاحتلال، حيث تهتم بفلاسفة الفكر الأوروبي، وتتعمد إقصاء المنجز الجزائري في مجال الأدب والفلسفة، كمحاولة لإعدام الثقافة الجزائرية، وما يتصل بها من فكر عربي.

ومن حين لآخر كان خالد يسترجع ذكرياته عن ثانوية قسنطينة، وعن بلاده التي راحت تضمد جراحها العميقة بمشقة، عقب فصل الربيع الدامي[4]، والمقصود بذلك أحداث الثامن ماي 1945، التي هزت « مشاعر الشاعر الجزائري، الأديب مالك حداد، ففجرت

---

[1]– ينظر:

Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, Ed. media-plus, Constantine, 2008, p 11 – 12.

[2] – ديكارت رينيه (1596 – 1650) فيلسوف، وعالم رياضيات فرنسي، لقب بأب الفلسفة الحديثة، وهو مبدع الهندسة التحليلية، وأول من وصف الكون المادي من منظور المادة والحركة، له ثلاثة كتب هامة هي "رسالة في المنهج" 1637، و"تأملات في الفلسفة الأولى" 1641، و"مبادئ الفلسفة" 1944، وهو صاحب العبارة الشهيرة: "أنا أفكر، إذن أنا موجود". ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 10، ص 572.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 15.

[4]– ينظر: المصدر نفسه، ص14.

فيه جملة من المتناقضات التي كان يعيشها مجتمعه، بل أثارت فيه كوامن كانت ذاتية يعيشها لنفسه، فنقلها لنا في "رصيف الأزهار لا يجيب" »[1]، منتحلا شخصية خالد.

ويقرر خالد زيارة صديقه سيمون في منزله، وأثناء اللقاء تذكر خالد وسيمون الثانوية العتيقة، والأزقة الضيقة، وساحات المدينة، حينها شعرت مونيك بأنها غريبة في هذا اللقاء، وأحست بخطر ما، أما وجهها فازداد شحوبا، ثم سأل خالد صديقه بصوت خافت إذا ما كان في نيته العودة إلى بلادهما؟[2]، فالإقامة في حي رصيف الأزهار لا تطيب مقارنة بالعودة إلى الوطن، وربما يكون لسيمون رأي آخر بعد أن قضى قرابة العشر سنوات في المنفى، وحقق نجاحا باهرا في حياته المهنية كمحامي، وحظي بحياة اجتماعية مريحة، لقد نسي بلاده التي عبر عن آمالها، وشقائها في الماضي إلى درجة أن العديد من شباب الجزائر يحفظون قصائده[3].

إن الفرق بين خالد وصديقه سيمون واضح، فإذا كانت الحرب هي المرجعية التي تحكم الأول، فإن سيمون قد نسي أمر الحرب تماما، أما مونيك وما أبدته من ارتباك وتوتر فيمكن تفسيره بأنها كانت خائفة من أن يتمكن هذا الضيف الغريب من إيقاظ مشاعر سبق لزوجها أن دفنها في وجدانه، وأكثر ما كانت تخشاه أن يستيقظ ضميره الوطني ويحس بالمسؤولية تجاه ما تعانيه البلاد من شقاء وألم بسبب الحرب.

وهكذا أصبح خالد الكاتب الصحفي رمزا لكارثة متنقلة في نظر هذه الأسرة السعيدة التي لا مشاكل لديها، فقد قررت مونيك التخلي عن اللطافة في التعامل مع زوجها[4]، لكي

---

[1]- المرجع السابق، عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص70.

كذلك: المرجع السابق، عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب " واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص55.

[2]- ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 24.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 25.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 26.

لا تتيح له أي فرصة للحوار والمناقشة بخصوص مسألة مصيرية كتلك التي توقعت أن يطرحها يوما ما، فالأمر محسوم سلفا بالنسبة إليها.

وسرعان ما حاولت مونيك التقرب من خالد بغية احتوائه، ولكنها لم تفلح في ذلك، وقد أشار الروائي إلى هذه العلاقة غير المتوافقة بتولي مونيك قيادة السيارة في طريق الذهاب، ثم تنازلت عن ذلك لخالد في طريق العودة[1]، ومونيك هي رمز للحضارة الأوروبية التي لا تدخر جهدا في الانتشار، وابتلاع الأفراد والثقافات الأخرى، لكن التأثير الكبير الذي مارسته على مثقف كخالد خلق لديه نوعًا من الصراع الذاتي، والارتباك الثقافي، دون الإستحواذ عليه كليا.

أما وريدة فهي زوجة خالد، ورفيقة وحدته، امرأة ثائرة تحن للعيش في الجبال، وتخبر زوجها عن العائلة، والبلاد وما تعانيه من اضطراب بسبب الاضطهاد والقمع، من خلال الرسائل التي تبعث بها إليه[2]، لكن فجأة توقفت وريدة عن إرسال الرسائل، وظل خالد على ثقته بأن زوجته تشاركه المصير، وتحمل في قلبها الآمال التي يحمل، وبدأ بالتماس الأعذار لها، وافترض بأنها قد انضمت إلى الآخرين لكي تمثله لديهم بعد غيابه[3].

وذات ثلاثاء يقرر خالد مغادرة باريس، والعودة إلى الوطن، دون تردد؛ لأن أوان التراجع قد فات، فرصيف الأزهار لم يعد يجيب مع أنه أصبح شاهدا على فشل امرأة في الحصول على السعادة، وخيبة أمل رجل في العثور على صديقه[4]، ولا شك أن تغييرا جذريا قد طرأ لكي يقرر خالد العودة فجأة، وهذا التغيير لن يكون سوى استقلال الوطـــن

[1]- ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 30 – 31.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 44 – 45.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 57–58.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 145.

وتحرره من قبضة الاحتلال، لذا كان من الضروري أن تعود المياه إلى مجاريها بما في ذلك عودة خالد إلى وطنه.

وفي إحدى الجرائد قرأ خالد في الصفحة الثالثة خبرا عاديا كُتب بحروف مائلة صغيرة، تحت عنوان "ازدياد النشاط الإرهابي في الجزائر"، وورد في نص الخبر أن جماعة إرهابية قتلت امرأة مسلمة وضابطا من المظليين في شارع "كاف شكاره" بمدينة قسنطينة، وهذه المرأة قد عبّرت في وقت سابق عن إيمانها بالجزائر الفرنسية، لاشتراكها في حملة للدعاية قامت بها زوجة أحد الجنرالات، بعد أن قطعت علاقتها بزوجها خالد بن طوبال الذي يدّعي أنه كاتب، وما كان له أن يمارس نشاطا ثقافيا كهذا في مثل هذه الظروف لولا تعاون السلطات[1].

صُدم خالد بهذا الخبر، ولم يفعل شيئًا حياله غير لوم وريدة على خيانتها، ثم قرر النزول إلى الدرك الأسفل من الجحيم، وتمنى أن يغض الله الطرف عنه لحظة نزوله، ثم رمى بنفسه إلى السكة الحديدية ليلتحق بملكوت السماء، أين سيلقى الجزاء، والعقاب الذي يستحقه[2].

وهذه الجماعة الإرهابية ما هي إلا جيش التحرير الوطني الذي ما كان له أن يأخذ هوية أخرى لدى الفرنسيين غير هذا الوصف، وقد قام أفراد هذا الجيش بقتل وريدة بعد أن ثبتت خيانتها، لكنها وريدة التي أنزلها حداد منزلة الأم، والوطن، والمرأة الجزائرية المناضلة في نصه، فكيف لها في نهاية المطاف أن تقترف خيانة كهذه؟

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 163.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 172 – 173.

إن موت وريدة ما هو إلا رمز لموت الجزائر المستعمَرة، لكي تولد جزائر أخرى حرة، ونقية، وطاهرة، وعفيفة، وأصيلة، وإنسانية إلى الأبد[1]، ولهذا استقبل خالد خبر الاستقلال بابتسامة غبي محطم؛ لأنه وإذا كان هناك دائما مرفأ يستقبل آخر سفينة تنجو من الغرق بسبب العاصفة، فإنه لم يجد لنفسه مرفأ يستقبله[2].

وإذا كان خالد قد استقبل الاستقلال الذي انتظره طويلا، هذا الاستقبال الغريب؛ فبسبب شعوره بأن شيئا ما بداخله لم يتغير، يتمثل في كونه ما يزال مستعمَرا، فهو جزء من ذلك العدو الذي تم طرده، واكتشف في الآن ذاته حقيقة عجزه عن التعايش مع هذا الوطن الحر كواحد من أبنائه، ينطق بلغته، ويعي جيدا عاداته وتقاليده، وكل ما له صلة بثقافته، وحضارته، ولأن خالد أدرك أنه مجرد بصمة من بصمات الجزائر الفرنسية، جزائر الماضي المستعمَرة، قرر الإنتحار في سبيل جزائر المستقبل، المستقلة تماما عن فرنسا عسكريا، وثقافيا.

3. خطابه النقدي ونشاطات ثقافية أخرى:

في عام 1961 قدّم مالك حداد لفرانسوا ماسبيرو (François Maspero)، دراسة بعنوان: "الأصفار تدور في الفراغ (Les zéros tournent en rond)"، مرفقة بديوانه الشعري المعنون بـــ: "أنصت وأناديك"، وفي هذه الدراسة عبّر عن صوتٍ شديد التشاؤم، وعرض افتراضاته بخصوص مستقبل أو مصير اللغة الفرنسية وكتابها في بلد مستقل أعاد للغة العربية مكانتها الأصلية[3]، كما ناقش فيها مأساة التعبير عند الأدباء الجزائريين، فهي دراسة ذات طابع أدبي نقدي.

---

[1] – المرجع السابق، عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص75.

كذلك: المرجع السابق، عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص59.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 167.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Sihem Berrahal, Abdellali Merdaci, p. 62 – 63.

ومن خلال المراجعات تبين أن مالك حداد قد توقف عن الكتابة جديا منذ عام 1961[1]، ليكون هذا العمل المزدوج الذي جمع بين ما هو شعري، وما هو نقدي آخر نتاج ينشره باللغة الفرنسية، ويختم به تجربته الأدبية المنشورة.

وفي الدراسة النقدية سالفة الذكر عرّف الأديب بماهيته ككاتب جزائري، وفي ثنايا ذلك عمد إلى تحليل إشكالية التعبير باللغة الفرنسية في الأدب الجزائري، إشكالية وصفها بالمأساة قاصدا كل ما تحمله الكلمة من معانٍ، وأثناء مناقشته لها أظهر ارتباكه الحضاري، وهوسه الفلسفي، واغترابه اللغوي، لتكون الدراسة لحظة بوح ومكاشفة فجّرت ذلك التراكم الإيديولوجي الذي راح يعتمل في ذهنه لسنوات طويلة. وقد جاءت هذه الدراسة تتمة لما كتبه من مقالاته، تطرّق فيها إلى ما سماه بإشكالية التعبير في الأدب الجزائري الفرانكوفوني، التي نشأت من تلك المفارقة الغريبة التي جمعت بين روح عربية، ولسان فرنسي، ولم يكن الكتاب بمعزل عن الشعور بذلك؛ حيث أدركوا خصوصية انتمائهم إلى منطقة من العالم لها تقاليدها وعاداتها الخاصة، ومشاكلها مع المستعمِر الذي فرض لغته على حساب لغتها، فلم يملك هؤلاء سوى لغة دخيلة أتقنوها إلى أن أصبحت تضاهي لغة كبار كتابها، إلا أن نجاحهم الأدبي في الكتابة بها لم ينف شعورهم بزيف هذا الموقف الغريب، وبأن هذه اللغة الدخيلة ما هي إلا منفى لهم[2].

غير أن حداد وبالنظر إلى حساسيته المفرطة، ورؤيته الجادة، بعيدة المدى، قد نظر إلى هذه الإشكالية من زاوية فلسفية، وأدبية، ونقدية مختلفة قادته في الأخير إلى التوقف عن الكتابة، بعد أن أدرك خطورة هذه الإشكالية مترامية الأطراف، فهي لا تتعلق باللغة فحسب بل تتصل أيضا بالتراث، والمثاقفة بطابعها التواصلي أحيانا، والقهري أحيانا أخرى، الأمر الذي جعلها منفتحة على مختلف القراءات، ومنغلقة على الحل أقله من وجهة نظر حداد.

[1] – ينظر: المرجع السابق، أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص 73.

[2] – ينظر: مالك حداد، رصيف الأزهار لا جيب، تر. حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية، الجزائر، 1965، ص 5.

ومن أعماله أيضا المساهمة في الصحافة الوطنية شعرا، وقصة، ومقالا، وعند اندلاع الثورة واضطراره لمغادرة البلاد متجها إلى أوروبا، شارك في الصحافة الأجنبية مدافعا عن عروبة الجزائر، وعقب الاستقلال عاد إلى الوطن، وإلى قسنطينة تحديدا ليتابع رحلته الأدبية في الكتابة، والنشر في الصحافة الوطنية خاصة جريدة النصر التي كتب في صفحتها الثقافية[1]. كما « كتب مالك حداد مجموعة من السيناريوهات للتلفزيون الجزائري، قام بتمثيلها كبار المبدعين في مجال المسرح، والسينما»[2]، ولا شك أن تجربته الأدبية الناضجة قد بلورت لديه ذلك الوعي الفني الذي مكنه من مناقشة أفكاره، وعرضها في أشكال مختلفة عبر الكتابة تارة، والتمثيل الهادف تارة أخرى.

وما يمكن استخلاصه في ختام هذه الفصل أن تجلي التأثير الأجنبي في حياة مالك حداد كان واضحا، من خلال البيئة التي وُلد فيها، وتكوينه المعرفي خاصة ما تلقاه من برامج تعليمية، وما طالعه في الأدب الفرنسي، والأدب الغربي المترجم إلى اللغة الفرنسية، بالإضافة إلى تنقلاته ورحلاته المتكررة إلى الدول الغربية، وكذلك علاقاته وصداقاته مع العديد من الشخصيات الأجنبية في مختلف المجالات، الأمر الذي أهّله لإدراك ذاته، وتحديد موقعه من منظور ثنائية الأنا والآخر، ولا ضير من الأخذ من هذا الأخير في سبيل تطوير الذات في مجال الكتابة والإبداع الأدبي، وحضور الأجنبي في حياته على هذا النحو وتأثيره فيها مبرر ومشروع؛ فرضته ظروف الحياة وملابساتها.

[1] - ينظر: المرجع السابق، أحمد دوغان، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص 71.

[2] - المرجع السابق، الطيب ولد العروسي، ص 139.

الفصل الثالث:

دراسة مقارنة لأدب مالك حداد

في ضوء التأثيرات الأجنبية.

المباحث:

1. أثر الطبيعة والعمران والمجتمع في أعماله الأدبية.
2. التأثيرات الفنية والأدبية.
3. التأثيرات الفلسفية والسياسية.
4. شخصية الأجنبي في أعماله الروائية.

لم تقتصر فاعلية التأثير الأجنبي بمظاهره المختلفة والمتعددة على تحديد المسار التعليمي والإيديولوجي في حياة مالك حداد على النحو الذي سبق لنا الحديث عنه بقدر من التفصيل في الفصل السابق من هذه الدراسة، بل مارس أيضا نوعا من السلطة في حياة هذا الرجل كأديب وكمثقف، خاصة ما تعلق بالمجال الفرنسي؛ إذ « يتكون هذا المجال أساسا من عناصر مكانية، وزمانية، وشخوص روائية تمتد في الماضي عبر الذاكرة، كما أنها موجودة في الحاضر من خلال المشاهدة، والسماع، والقراءة »[1]، فما تجليات هذا التأثير الأجنبي في كتاباته؟.

المبحث الأول: أثر الطبيعة، والعمران، والمجتمع في أعماله الأدبية.

من تجليات الأثر الأجنبي في أدب مالك حداد وجود بيئة أجنبية انفردت بخصوصيتها الثقافية، وسماتها الإنسانية، سواء ما تعلق بالطبيعة، أو العمران، أو المجتمع، فكيف جسّد الكاتب ملامح هذه البيئة في نصوصه الأدبية، وهل ارتقى تجسيده لها إلى مستوى التأثر الناضج؟.

1. الطبيعة الفرنسية:

يتمتع عالم الطبيعة بالإبداع، والروعة، مما يمكنه من إحداث أثر حسن لدى الناظر؛ حيث ينمي فيه إحساسه بالجمال، كما يطور ملكة التذوق لديه، والطبيعة عادة ما تمارس تأثيرا خاصا على الإنسان، فتحدث لديه انطباعا مميزا، بما في ذلك الطبيعة الفرنسية، غير أن عين الأديب أو الشاعر قد ترى في الطبيعة ما لا تراه عين الإنسان العادي.

---

[1] – المرجع السابق، أمين الزاوي، ص 421.

ومن أوصاف حداد للطبيعة الفرنسية أن السهل مبتهج، وباتجاه مرتفعات إيكس أون بروفانس، كانت أشجار الكستناء تصفق[1]، وذلك الصباح الشاحب الذي تجلى في عينيه حين وصل إلى المحطة بمدينة باريس، و لم يجد صديقه سيمون في انتظاره[2].

لقد أشار الروائي إلى أمر في غاية الأهمية حين حدد كلامه بأن شحوب الصباح قد تجلى في عيني خالد على وجه التحديد، وعلى الأرجح أن الصباح لم يكن كذلك في عيون باقي المسافرين، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن حالة خالد النفسية كمسافر لم يجد في المحطة من يستقبله، وينسيه تعب السفر، وغربة المكان، هي التي فرضت سيطرتها عليه، وحكمت نظرته للصباح، وللطبيعة عموما.

وأهم منظر تعلق به خالد في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" منظر نهر السين الذي يلتف حول مدينة باريس وكأنه يحرسها من الشرور، وينساب في كسل[3]، وأحيانا ينساب بعيدا في غبطة، وانشراح تُشعر الناظر المتأمل بالراحة، والاطمئنان[4].

وما أجمل منظر المراكب البخارية الصغيرة وهي تلف بأنوارها جزيرة سان لويس بانتظام عبر فترات متفاوتة[5]، وغابات بولونيا التي تظهر من بعيد وقد أخذت شكلا هندسيا بديعا، أما عند الجدول الرقراق المسمى "لوبوفرون" أين أوقفت مونيك سيارتها وهي بصحبة خالد، كانت هناك أشجار تداعب بعضها بعضا، وزورق أصابه الصدأ بسبب كثرة نزهاته الرومانسية، أما الغابة التي احتضنت هذا المشهد فكانت مستغرقة في صمتها، وضوء القمر يداعب رؤوس الأشجار، وفي اتجاه مصب النهر هناك جسـر صغيـر ذو

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 104.

2 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 12.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص19.

4 – ينظر: المصدر نفسه، ص 117.

5 – ينظر: المصدر نفسه، ص 22.

شكل هندسي بسيط، إلا أن منظره جميل بل يعد آية في الفن، كان المكان هادئا جدا، وجدول "لوبوفرون" يبدو وكأنه يغط في نوم عميق، والممرات التي أُنشِئت للصيد لم تتمكن من إضفاء طابع التمدن على هذه الغابة[1].

وهذا ما يفترض أن « الكتابة بالنسبة لمالك حداد معناها "الحلم بأنه يحلم" »[2]، كما أن وصف هذه المشاهد، وما تميز به من ذكر بعض التفاصيل، بلغة بسيطة لا تخلو من الشاعرية والرومانسية الحالمة، إنما عبّر عن إعجاب الواصف، ومدى تعلقه بها، ولو افترضنا أن بعض هذه المشاهد قد تكون متخيلة، فإن ذلك لا ينفي وجود مرجعية واقعية استند إليها الكاتب في وصفه هذا، حيث سبقت له زيارة هذا البلد، والتمتع بما فيه من مناظر طبيعية خلابة، عكست عظمة الخالق، واحترام الإنسان الفرنسي للطبيعة.

ولولا السجن الذي بُني بها، لكانت منطقة فرين من أجمل المناطق؛ فوادي "شوفروز" لا يبعد عنها كثيرا، و"جيف سور إيفيت" تتمتع خمائلها بجمال ساحر، ووجود السناجب، ونبات الطحلب أضفى على غابة "فيلجنيس" جمالا لا يمكن وصفه، ولكن المؤسف في الأمر أن سجن "فرين" لا يبعد عن هذه المناطق الخلابة سوى مسافة ربع ساعة بالمترو[3]، ولم يكن خالد راغبا في المرور على قصر "لوكسومبورغ"؛ لأنه لا يحب مشاهدة الأزهار، وقد أحيطت بسياج[4].

وحصر المسافة بين مدينتي كافالو وبجاية في شاطئ ذي رمال ذهبية اللون، وكأن كل واحدة منهما قد أصبحت ضفة لهذا الشاطئ، إنما يعبر عن موقف الواصف فيما يخص الفروق المحتملة بين الطبيعة الجزائرية، والطبيعة الفرنسية، فالجمال حاضر في هذه وتلك، لكن جمال الطبيعة قد يلحقه التشويه بسبب وجود السجون، ولذلك صلة بتلك

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p.30

[2] – المرجع السابق، عبد الكبير الخطيبي، ص 102.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 118.

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ص 122.

المعاني التي تتبادر إلى الأذهان حين نمر بواحد من هذه السجون، وتتجلى شاعرية الواصف، وأحاسيسه المرهفة مرة أخرى عندما يرفض المرور بجوار ذلك القصر لا لشيء فقط لكي لا يرى الأزهار وقد لفت بسياج؛ لأن مشهدا كهذا يبعث فيه الإحساس بالتقييد، والحرمان من الحرية.

وإذا كان خالد يحب الزهور فإن حساسيته كفنان لا دخل لها في ذلك، فهو يحبها؛ لأنه يؤمن بالمعجزات، ويعتقد أن الزهور معجزات، وبهذه الروح يستمع إلى أغنية الرياح التي تداعب الغابات، ونباح الكلاب في القرى، ومناجاة البحار، بالرغم من أنه لا يدرك للموسيقى أي معنى، إنه بسيط في ذوقه، وهو في ذلك صورة طبق الأصل لآفاق بلادة بسيطة[1]، ولعله لم يكن يحب الموسيقى؛ لأنها من صنع الإنسان، ولأن قلبه مأخوذ بجمال الطبيعة الإلهي.

أما اليوم فشمس الجنوب زرقاء تتعلق بأشجار الدلب، وإذا حل العصر رفض الخريف إقناع المدينة، وراح يتنزه على السطوح، أو ينزل إلى الأزقة المتعرجة، والجنود يسيرون بخطاهم المائة، ويحملون على رؤوسهم قاربا مقلوبا، وسائح يلتقط صورة لينبوع كأنه لا وجود لينبوع في قريته، أو في بلدته، أو في بلاده[2]، وتبعا لهذا الوصف تكون الطبيعة الفرنسية عالما آخر كل ما فيه ينبض بالحياة، وبروح الاختلاف، فشمس الجنوب زرقاء، والخريف يتنزه على سطوح المنازل، أو ينزل إلى الأزقة المتعرجة، وجنود يواصلون سيرهم، وعلى رؤوسهم قارب مقلوب، دلالة على أن هناك خللا ما، أو وضعا مقلوبا يستعصي على التفسير.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 133.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 118.

أما ذلك السائح المولع بالتقاط صورة للينبوع، فجسد فكرة الإعجاب المفرط بالآخر إلى درجة الهوس، حتى وإن تعلق الأمر بالطبيعة، فالينبوع من صنع الإله الذي بسط إبداعه في كل مكان.

لكن البؤس يجعل المرء يظن بأن أبسط شعاع للشمس يحتقره، وفي ذلك اليوم أي الأحد كانت شمس إكس أون بروفانس سفيهة بشكل خاص[1]، بل كانت محاطة بفيض من الضياء، ومسرورة جدا إلى درجة البذاءة، والطقس جميل، والسماء زرقاء، والفتيات فاتنات، والحمام رشيق، وأشجار الصفصاف تنتفخ كمتقاعدي إيكس أون بروفانس الذين يجلسون على مقاعد منتزه ميرابو[2].

فالبؤس والشقاء يجعل المرء يشعر بأنه منبوذ حتى من أشعة الشمس التي لا علاقة لها بأحقاد البشر، حتى وإن أخذت الكثير من صفاتهم من خلال هذا الوصف فهي سفيهة بشكل خاص، ومسرورة إلى درجة البذاءة، لكن الأمل موجود، ما دام الإنسان قادرا على رؤية جمال الطبيعة، وجمال الوجود بالرغم من كل شيء، ومهما بعدت المسافات، واختلفت الأماكن.

2. البيئة العمرانية الفرنسية:

يمثل المكان المعطى المادي الذي يحتضن مكونات السرد الأخرى، وقد خصص حداد للمكان الأجنبي مساحة لا بأس بها في تشكيله للعمل الروائي، إلا أنه ركز أكثر على المدن الفرنسية؛ بسبب احتضانها لمعظم الأحداث، وقد شمل هذا المكان المحطة، والنهج، والشارع، والمقاطعة، والمدينة، وغير ذلك من الفضاءات العمرانية.

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 106.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 107.

أ.مدينة باريس:

ومن المدن الفرنسية "باريس" التي تكاد تكون علامة خاصة في أدب حداد، أو عالما آخر لا يسع الكاتب الانفصال عنه في تشكيله للبنيتين الشعرية، والسردية، وأغلب المشاهد الوصفية التي رسمها عكست انطباعه الخاص عن هذا الفضاء الأجنبي، الذي خصه بقصيدة مستقلة في ديوانه "أنصت وأناديك"، حملت عنوان "**باريس 59**"، يقول فيها:

السجن الأزرق الذي يبكي شهيق عروس البحر
صيادو منتصف الليل كالأيدي المرفوعة في الجدار
لا أملك أي موعد في الليل مع فيرلين
باريس، ليست باريس بزوبعة[1].

شبّه الشاعر البحر بالسجن الأزرق الذي يبكي شهيق سجينته "عروس البحر"، والبكاء قرين الحزن والعجز، فلا البحر راضٍ عن كونه سجنا، ولا هو قادر على إطلاق سراح سجينته، تماما كباريس التي قُدِّر لها أن تكون سجنا للشاعر، أما صيادو منتصف الليل – وعلى الأرجح أنهم رجال الشرطة – فقد حالوا دون أن يلتقي الشاعر بفيرلين (Paul Verlaine) [2]؛ لأن الخروج ليلا أمر محظور في عرف هؤلاء، ومع كل هذا الشقاء لا يمكن لباريس أن تكون زوبعة.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Ecoute et je t'appelle, p. 70.

[2] – فيرلين بول (1844 – 1896) شاعر فرنسي، ولد بمدينة ميتز، كانت أولى قصائده انطباعية مكونة من أربعة عشر بيتا، وهي مستوحاة من لوحات الفنان أنطوان واتو، كما عبر فيرلين في قصيدته القصيرة الفن الشعري الصادرة ما بين 1871 و1873 عن روح الحركة الرمزية، مدعيا أن الشعر هو الموسيقى في الدرجة الأولى، كما يجب الجمع فيه بين القوة والدقة، وفي روايته أغان دون كلمات الصادرة عام 1874 وصف فيرلين المناظر الطبيعية في كل من بريطانيا وهولندا وبلجيكا التي سبق له أن زارها برفقة الشاعر الشاب آرثر رامبو في إطار تخيلات واسعة شبيهة بالأحلام. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 17، ص 663.

وحديث حداد عن باريس لا يخلو من ذكر بعض التفاصيل، ففي نصه "سأهبك غزالة" يصور مشهدا حيث يُقرع جرس الكنيسة قرعا حادا، مفعما بالمرح في سانت جونوفياف (Sainte Geneviève)[1]، أما سماء باريس فمغرورقة زبدة، وصليب البنطيــون (Le panthéon)[2] شامخ في هيبة وخلود[3].

باريس تضج بالضجيج، وهي باقية على الدوام، وموجودة في كل شبر من باريس، حيث يوجد مفترق للطرق الأوديون (L'odéon)[4]، أما تمثال دانطون (Danton)[5] فيشير إلى السحب في السماء[6]، والضجيج دلالة على أن هناك حركة، ولباريس طابع خاص، أو عطر مميز ينبعث من كل شبر منها، والمعروف عنها أنها غنية بالتحف، والتماثيل الجميلة، التي تكاد تنطق بالحياة كهذا التمثال الذي دبت فيه الحركة، وأقبل يشير إلى السحب، وهذا المزج بين ما هو مادي، وما هو طبيعي، يجعل من باريس لوحة فنية حية، تخاطب الوجدان لا العيون فحسب.

---

[1] – سانت جونوفياف، حي من أحياء باريس، توجد به ثانوية هنري الرابع، ومكتبة عمومية شهيرة أنشئت سنة 1844. ينظر: مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ط2، الشركة الوطنية النشر والتوزيع بالجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1973، ص 21.

[2] – عبارة عن بناء ضخم بحي سانت جونوفياف منذ عهد لويس الخامس عشر (1715 – 1774)، واتخذ ككنيسة لفترة من الزمن، ثم أصبح مدفنا لمشاهير الفرنسيين. ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 16 – 17.

[4] – الأوديون من أحياء باريس يوجد به مسرح الأوديون. ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 23.

[5] – دانطون (1759 – 1794) رجل سياسة، ووزير فرنسي أقيم له تمثال بحي الأوديون. ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

[6] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 18.

لكن إعجاب المؤلف بمدينة باريس، ووصفه لها على هذا النحو، لم ينف حقيقة كونه لا يحبها، وحقيقة كونه يعترف لها بالجميل اعترافا خالصا، فقد سمحت له بالعيش[1]، كما أنه لم يمر بهذه المدينة مرور الكرام بل خلّفت لديه أثرا عميقا، واعترافه لها بالجميل ليس لكونها قد سمحت له بالعيش فقط، شأنه في ذلك شأن أي مغترب، بل لأنها جعلته يتعرّف على تراثها، وتاريخها، ويكتشف فكر أهلها، لقد منحته تشكيلا آخر على مستوى الذاكرة، وعلى مستوى شخصيته كمثقف.

وباريس العاصمة الفرنسية تعج بالجزائريين، فهم يتواجدون بها في كل مكان[2]، والمسافة بين باريس والجزائر لا تقدر بألفي كيلومتر، فالمسألة ليست جغرافية، أو هندسية فحسب، بل بينهما أربع سنوات من الحرب[3]، فالجزائر لا تتعدى كونها مستعمرة فرنسية، وتحديد المسافة وفق هذا الطرح، يحيلنا على وجود خلل، أو فجوة، على مستوى العلاقة بين البلدين.

واختيار المؤلف لباريس في هذه الرواية هو اختيار واع، فهي كفضاء تتحقق بها شروط الحياة الإنسانية، وإذا كان المثقف في روايات حداد مندمجا وبشكل عضوي في هذه المدينة فهو يملك تجاهها إحساسا لا يختلف كثيرا عن طبيعة أهلها وسلوكهم[4].

إلا أن هناك فرقا بين أهل باريس، وسكانها، لأنه وببساطة ليس كل من يسكن بباريس يشبهها، بحيث تعرفه، ويعرفها، فيصبح من أهلها، وليس بالضرورة أن يكون فرنسيا، فقد يكون أجنبيا عنها إلا أنه قادر على التفاعل معها.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, P56.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص27.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 98.

[4] – ينظر: المرجع السابق، أمين الزاوي، ص 426.

ولأن وصف مدينة باريس قد ارتبط بأحاسيس الروائي، وانفعالاته، لا يأخذ هذا الوصف نمطا ثابتا، بل سرعان ما تظهر في نصوص حداد مشاهد وصفية أخرى تتناقض ومشاهد سبق له وصفها؛ فتأخذ ملامح مختلفة، وشكلا غير مسبوق، فإذا ما نزل المطر، تسبح سطوح باريس في الحسرة والأسى، لكنها تبقى ضخمة وهائلة، بل وعظيمة[1].

وعشية يوم الأحد، تبدو باريس كقرية خالية، وساحة "سان سولبيس" الدافئة، والحمام مستمر في الاحتفاظ بهويته كحمام، وخلف الكنيسة واحدة من مدارس الطب يسكنها الملل، تنتظر اكتمال بنائها منذ الأزل، إنها باريس حين تصبح قرية من قرى الآفاق[2].

فهذا الفراغ على مستوى المكان، والدفء في الساحات، واحتفاظ الحمام بهويته كرمز للسلام، إنما يعكس شكلا من أشكال الرومانسية الحالمة، التي تمنح المكان الموصوف بعدا آخر، قوامه الخيال الممزوج بحس واقعي يتجاوز منطق الخرائط وقوانين الجغرافيا.

وفي وقت متأخر من الليل خيّم الهدوء على باريس فلم تكن بالأزقة الضيقة أي ضجة، وبدت باريس كأنها ديكور ضخم لإحدى المسارح المهجورة، أما الكنيسة الموجودة بساحة "سان سولبيس" فكانت ضخمة جدا، وهيئتها السوداء راحت تنذر بالخطر[3].

وفي وصفه لهذه المدينة يكشف المؤلف عن رؤية ذاتية لها بوصفها فضاءً لما هو متخيل وغريب أحيانا، ولا يفوّت الواصف فرصة إلا ويعبر عن قلقه، وارتباكه، فتذوقه لمرارة المنفى حال دون شعوره بالأمان، وليل باريس كان حاضرا بشارع "سان جرمان"

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 45.

[2] – : المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p56

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص85.

(Saint Germain)[1] أين نجد دكانا لبيع الحيوانات المحنطة المحشوة تبنا، وقد احتضنت واجهته البلورية غزالة محنطة تنظر إلى الليل من خلال الواجهة مستغربة بلوغه هذا القدر من السواد الحالك[2]، وصياغة الروائي للمشهد على هذا النحو، جعله يحمل دلالة معينة، فالموت، أو الحياة الجامدة ممثلة في الغزالة المحنطة التي تنظر باستغراب إلى ليل تمادى في السواد، ترجمت حالة اليأس والتشاؤم التي بلغها الواصف، إلى درجة أنه أصبح ينظر إلى الليل بعينين محنطتين لا تريان في الليل غير سواده الحالك.

على هذا النحو عاش « المؤلف الذي أدمن باريس اللانهائية »[3]، واحتك بأهلها، ولاحظ تفاصيل البيئة الفرنسية، كما أعاد تصويرها وفق رؤية شاحبة متشائمة، تعكس قلق الواصف، وتوتره لحظة تأمله في مدينة باريس.

إن تجربة السفر التي عاشها المؤلف بفرنسا جعلته ينظر إلى هذه المدينة، بعيني مغترب لم تنسه الإقامة الطويلة في المنفى، أنه مجرد غريب عن الأرض التي حط رحاله بها، لذا فموت باريس ليس فكرة خطرت بباله حينما أراد إفراغ شحنة من الحسرة والأسى، بالإضافة إلى قدر من السوداوية الموحية بقلق المؤلف، وانزعاجه من الإقامة بهذه المدينة الضخمة، والهائلة، والعظيمة، التي لا شك في قدرتها على ابتلاع الغرباء.

وأثناء انتقال خالد في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" من مرسيليا متجها إلى باريس عبر أحد القطارات، كان أكثر ما ركز عليه في وصفه لهذا القطار أنه قد فقد السيطرة؛ بسبب سرعته المفرطة، ونفاد صبر مسافريه، إلى درجة أنه شبّهه بهيجان الخيول لحظة اقترابها من الإسطبل، وأنه لم يكن منشغلا سوى بالسير، ولا شيء آخر غير السير إلى أقصى حد ممكن، لكنه كان يدرك وجهته دون الحاجة إلى التفكير، وهذا

[1] – واحد من أحياء باريس، وهو مشهور بكنيسته. ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 29.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

[3] – المرجع السابق، محمد طالب، ص 106.

هو الفرق بين ركوب القطار، والتحضير للامتحان البكالوريا مثلا[1]، أو أي امتحان آخر في الحياة يستحيل تحديد نتائجه سلفا.

فكر خالد بصمت في القطار، وسرعته، وإدراكه لوجهته، وكأنه أراد أن يصل إلى فكرة جوهرية مفادها أن معرفة الإنسان بالمسار الذي يجدر به أن يسلكه هو أمر في غاية

الأهمية، فبذلك يتمكن من الوصول إلى الوجهة التي يريد في أسرع وقت ممكن، فلا يكون واحدا من أولائك البشر الذين يفنون حياتهم كلها دون تحقيق غاياتهم، ليس بسبب سرعتهم البطيئة في السير، بل لأنهم لم يتمكنوا من تحديد مسارهم، أو الوجهة المناسبة لتحقيق تلك الغايات.

وأثناء سير القطار استمتع خالد بمشاهدة الحدائق، والمنازل الصغيرة، والكنائس عبر زجاج النوافذ الكثيف، وقد امتزجت أشباح المناظر الطبيعية التي شاهدها باسترجاع ذكرياته، لقد كان يعرف ضاحية المدينة بمنظرها الحزين، وهي بدورها كانت تعرفه جيدا، بما فيها سككها الحديدية المتعددة، ومحطاتها الكثيرة التي لا تتوقف عندها القطارات السريعة، لقد شاهد ذلك كله على بعد ستة كيلومترات من مدينة باريس، هذا ما أشارت إليه لوحة الإعلانات المكتوبة باللون الأحمر، وبخط من الحجم الكبير[2].

توقع خالد أن يكون صديقه سيمون في انتظاره بالمحطة، بما أنه قد طلب منه ذلك في برقية أرسلها إليه من قبل، والمسافر عادة ما يشعر باليتم، حين يصل إلى محطة من المحطات في ديار الغربة، ولا يجد أحدا في انتظاره، كما يشعر بمسكنة تسبب له الخجل، ومع ذلك لا يحسد أولائك الذين حالفهم الحظ فوجدوا في محطة القطار من يستقبلهم، ويرحب بهم، ويسألهم عن سفرهم[3].

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 11.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p12

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص11 .

حين وصل إلى المحطة، وقفز إلى الرصيف، خُيِّل للناس أنه مسافر عادي لا تقلقه حقيبته الصغيرة أو مشاكل الحياة، إلا أن الأمتار الأخيرة كانت أطول بالنسبة له أكثر من غيرها، ثم انتابه التوتر والاضطراب؛ بعدما نظر جيدا حوله، ولم يلمح صديقه سيمون الذي يفترض به أن يكون في انتظاره على الرصيف، وظن أنه ينتظره عند مخرج المحطة لكنه لم يكن هناك[1].

إن حساسية خالد تجاه هذا المكان، هي التي جعلته يتعامل مع الموقف بهذا الشكل، فقد أدرك منذ البداية أنه مسافر غير عادي؛ وخاصة حين يتعلق الأمر بفرنسا ومدنها، فلخالد كمثقف جزائري تجربة خاصة مع هذا البلد، ولهذا السبب شعر بما شعر به حين لم يجد صديقه في المحطة، وكأنه كان بحاجة ماسة لمن يخفف عنه ألم الوحدة الذي أقبل يلتهمه فور نزوله من القطار، أما الأمتار الأخيرة فكانت أكثر طولا، بسبب إحساسه الغامض بالمكان والزمن معا.

كان خالد يقصد الفندق ذاته الذي يقع في شارع "بونابرت"، الدائرة السادسة كلما زار باريس، فيقيم فيه لمدة طويلة[2]، وإقامته المتكررة والطويلة في هذا الفندق، إن دلت على شيء إنما تدل على أن خالدا واحد من أولائك الأشخاص الذين لا يحبون تغيير عاداتهم، وربما كان يقصد ذلك الفندق دون سواه عمدا؛ لكي يتمكن من خلق نوع من الألفة بينه وبين المكان الأجنبي، إلا أن أحاسيسه تجاه هذا الأخير بقيت على ما هي عليه، ولم يتغير فيها شيء؛ لأن نظرته إلى هذا المكان كانت محكومة بالمقارنة « بين مجتمعه الذي نشأ فيه، ومجتمعه الجديد الذي آل إليه، مجتمع النشأة الذي يعطينا فيه صباه، وقوته،

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p12

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص13.

وتعلمه، وحبه، وزواجه، ومجتمعه الجديد الذي يمارس فيه عمله، ويحيا فيه همومه، ومشاكله .. »[1].

إلا أن ما لفت انتباهه هذه المرة أن الفندق قد أخذ ملامح مختلفة بسبب تعديلات أُجريت على المدخل، كما حدث تغيير على مستوى الإدارة، فأصبح للفندق مالك جديد يشرف عليه[2]، وفي ذلك نموذج بسيط عن الحياة وسننها، فالزمن يمضي، والمكان يتغيّر، ولا يمكن للمنفى أن يكون بمعزل عن ذلك كله، إلا أن أي تغيير مهما كان بسيطا في ملامح المكان المألوف لدى خالد، يشكل فارقا بالنسبة له؛ حيث يجدد شعوره بالنفي.

لقد اختصر المنفى حياته في رقم غرفة من غرف فندق من الدرجة الثانية، في الوقت الذي كان فيه البواب نائما[3]، ومدينة باريس يقتلها الضجر، ربما بسبب الروتين؛ أما لياليها فلا تنقضي، والأنوار في شوارعها لا تنطفئ، وقد خيّم حزن باهت اللون على فنادقها، إنه لون المنفى[4].

إن الفنادق ليست سوى منفى بالنسبة للمقيمين بها، والضجر لم يكن يقتل مدينة باريس، بقدر ما كان يقتل خالدا؛ لأن هناك حقيقة أخرى قد تبلورت في وجدانه، وراحت تمنعه من رؤية الوجه الآخر لهذه المدينة الحالمة، إنه الخوف من أن يبتلعه النفي في باريس التي احتضنته منذ زمن بعيد، ومع ذلك كان يخشى وصايتها عليه.

---

[1] – المرجع السابق، عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص 65.

كذلك: المرجع السابق، عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص 50.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 13.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 27 – 28.

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ص27.

وضوء باريس رمادي يشبه لون السمك، وهو على وشك التكاثف، إنه لون بارد، ومؤلم للعيون، غير أن خالدا لم يتمكن من تعويد نفسه على هذا الضوء، وبما أنه قد فُرض عليه، ولا خيار له في قبوله أو رفضه، تعلم كيفية تحمله[1].

وبسبب هاجس النفي، أصبح خالد يرى في ليل فرنسا، وفي سيارات البوليس المتتابعة، وفي عمليات الإعتقال الجماعي التي شوهت حي سان جرمان المشهور بكنيسته، والذي يبيح لنفسه ارتكاب كل شيء حربا حقيقية، فقد انقضى ذلك العهد الباريسي الذي كانت فيه المنازل آمنة، والسهرات هادئة يتخللها جو عائلي حميم، ولم يعد العشاق يملكون الجرأة للقيام بجولات تحت ضوء القمر؛ لأن باريس أصبحت بؤرة للعادات السيئة[2].

فجمال المدن وتميزها لا يضمن لها العيش في سلام، وأمان، دون مشاكل حتى وإن كانت من أجمل مدن العالم، كما هو الحال بالنسبة للمدينة الفرنسية باريس، فالمسألة لا علاقة لها بجمال المظهر بقدر ما تتعلق بجمال الروح، التي يجدر بها أن تفعّل ممارسة الثقافة، والسلوك الحضاري في الحياة الاجتماعية، فلا تبقى القيم حبيسة رفوف المكتبات أو تتحول إلى شعارات جامدة يرددها الأفراد في المناسبات، والأعياد، وربما يتعلق الأمر بعيوب ومساوئ الحضارة المادية التي من الصعب التخلص منها.

وعادت باريس إلى حالتها الأولى عملاقا أنهكته المشاكل والهموم، وحين تسقط الأمطار في باريس، فإن حالة الأزقة بالحي اللاتيني تذكّر الإنسان بالقرون الوسطى، التي كان من المفروض أن تميزتها لولا السيارات المتتابعة المحاذية للأرصفة، وعجلاتها الغارقة في السيول، إن الربيع بالنسبة لباريس لا يدوم سوى مقدار يوم من أيام الخميس[3]،

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p66.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص27.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص125.

إلا أن خالدا كان يقيم علاقات حميمة مع هذا المكان مرارا، ومع كل انتقال كان شعوره بالغربة والضياع يتعمق أكثر فأكثر.

ومع ذلك تمنى خالد أن يتجول مع وريدة في هذه الشوارع التي يعد كل شبر من ثراها مقطعا شعريا، وكل درب من دروبها فصلا تاريخيا[1]، فمدينة باريس تستحق أن ترحمها الأقدار، إنها باريس التي تتردد في أزقتها أبيات من الشعر، حيث يقف شاعر مثل "فرلين"، وأين نشأ كل من "بيجوى" و"دسنوس"، والسيدة "كوري"، ووُلِد الشعراء من عهد "فييون" إلى "جورج أرنو"، ومن عهد "رولان" إلى عهد "ليو فرى"، بلى إن مدينة باريس التي يوجد بها شارع "السين"، تستحق أن ترحمها الأقدار[2].

وهذا الوصف، أو الرجاء يعبر عن مواقف انفعالية تجاه المكان، تجعل الصورة الشعرية تمتد من المطابقة الواقعية إلى آفاق إيحائية واسعة، وهذا الامتداد يضفي على الواقع ملامح جمالية ونفسية طالما افتقر إليها خارج حدود هذه الصورة التي خصصها الروائي له.

ولخالد موقف آخر من هذه المدينة، فحسب اعتقاده يدّعي كثير من الناس بأنهم لا يحبون مدينة باريس، وأنها واسعة أكثر من اللازم، وأن ضجيجها لا يحتمل، ولكن حينما يهم الإنسان بمغادرتها يلاحظ بأنه قد تعلّق بها أشد التعلّق، بالرغم من عيوبها، وزيارة المدن، والقرى، والشعور بجمال نهر أو جدول يحقق ولو القليل من راحة البال، واطمئنان النفس، إلا أن الشقاء يُظهر لنا الأشياء قبيحة المنظر، ويلهينا عن التمتع بحسنها، ويجعلنا نخطئ في إصدار أحكامنا[3].

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p120.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص27.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص117–118.

وباريس الواسعة التي تموج بالبشر، لم تفهم شيئا مما يحدث في العالم، وخاصة ذهنية أولئك الذين اضطروا لمغادرة بلادهم، ونسوا معنى الابتسام في المنفى، سيُخيّل إليهم أن كل يوم هو أطول من سابقه، وأشد حزنا، وسيحمل مأساة جديدة[1].

فمدينة باريس لم تعد تلك المدينة الجميلة، المميزة بطابعها العمراني، وبثقافة أهلها، وبحضورها الفني في صفحات الأدب الفرنسي، أو تلك المنطقة التي درس تاريخها في المدارس الفرنسية، بل اقترن اسم هذه المدينة بمصطلحات أخرى كالاحتلال، والتعسف، والظلم، والاستبداد، ولم تكن باريس بريئة من ذلك حتى وإن لبست عددا لا حصر له من الأقنعة.

وقد فجرت الأماكن التي كان لخالد احتكاك بها علاقة باطنية بينه وبين المكان الأجنبي المنفي فيه، مجسدة الصراع المادي والروحي بين جزائري مغترب وبلد أجنبي يمارس أبشع احتلال في حق الجزائريين، وقد تجلت هذه العلاقة بالآخر بأبعادها المختلفة عبر مشاهد وصفية حملت في ثناياها دلالة كيان إنساني مهدد بالتلاشي أمام طغيان الأجنبي.

وهكذا تحضر باريس في روايات حداد كمسرح للأحداث التي تأثر بها، في حين تمثل الجزائر بالنسبة إليه حلما بعيد المنال، وصعوبة تحقيقه قد تحكمت في رسم المسار المعقد لعلاقة المؤلف بمنفاه، وما صعّب الأمر أكثر شعوره بأن وجوده في باريس إنما هو وجود زائف، وشكل من أشكال الاضطهاد الذي يُمارس في حقه.

هكذا نظر الواصف إلى باريس بإحساسه قبل أي شيء آخر، فرسم لها صورة قاتمة يملأها التشاؤم، لذا لم تكن في نصوصه على ما هي عليه في الواقع أحيانا، فقد اتخذها نموذجا عكس موقفه من فرنسا، فلبست هذه المدينة ثوبا مختلفا في أدبه، عبّر بالدرجة

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p56-57

الأولى عن توتره، وارتباكه، وشعوره باليأس، وعلى هذا النحو « تأخذ الأشياء خلقا جديدا أو عالما آخر هو عالم الخصوصية الذي يقدمه لنا الشاعر، فباريس مالك حداد غير باريس التي يراها المرء »[1]، إنها عالم مختلف يستمد من الواقع العناصر الأساسية التي ترسم ملامحه، وتشكل هويته الجغرافية هذا من جهة، ومن جهة أخرى يستمد من الخيال الروائي هيئة مغايرة تعكس ما يجول بخاطر الواصف، وتترجم نظرته الخاصة لما سبق أن شاهده في باريس الحقيقية أثناء زيارته لها.

ب. مقاطعة بروفانس:

ومن الأماكن الفرنسية التي تعلق بها حداد إكس أون بروفانس التي أبحر منها سعيد في إحدى الأمسيات، ولم يكن على الأرصفة سوى كلب فضولي مريض يسوده الضجر أو العظم، كانت السفينة سوداء تفوح بالقار، وسعيد يتأمل الأضواء التي تغرق وترتفع إلى السطح مستندا إلى حبل خفيف، راح ينظر إلى المدينة التي لها ملايين وملايين النظرات، كان يتأمل المدينة التي سيهجرها أسفل البطن الهائل لفرنسا، كان يتأمل مرسيليا، ولم تكن السفينة من تبعده عن بروفانس بل هو من كان يبتعد عنها، وكان بالسفينة جسر اقتحمه العساكر بأسلحتهم[2].

وفي المدينة القديمة لإيكس أون بروفانس هناك العديد من سكان شمال إفريقيا، والأطفال يلعبون في السواقي بماء الأحواض، والعيون السوداء المتوقدة تجعلنا نتوهم بأننا في الجزائر، وأولئك الذين لم يُوظفوا في المناجم أو في السدود، يعملون غالبا في بناء العمارات بإيكس أون بروفانس، ولهم خصوصية العيش المشترك، وما كان ليمر شمال إفريقي في فرنسا أو سويسرا خفية، أيمكن للتعاسة أن تمر خفية؟[3].

---

[1] – المرجع السابق، محمد طالب، ص 110.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 123 – 124.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص108–109.

وهذا الأثر الذي تختص به مقاطعة بروفانس له مرجعية واقعية تتعدى السياق السردي، وتؤيد مشروعية حضور هذا الأثر، متمثلة في كون حداد قد أقام فترة من الزمن بهذه المقاطعة، ولا شك أن ذلك قد ساهم في تأسيس رؤية معينة للمكان، وللإنسان كشخصية عامل اقترنت هويته بالتعاسة، وبقدر ما أصبح على هامش المكان، بقدر ما أصبح على هامش الهوية كإنسان.

ج. وصف المنازل والمقاهي والقصور الفرنسية:

ويمكننا أخذ فكرة عن طبيعة العمران الفرنسي، باعتباره جزءا مهما من تراث فرنسا وثقافتها من خلال وصف خالد لمنزل صديقه سيمون القريب من نهر السين، وهو عبارة عن شقة جميلة، ذات أرضية خشبية، لامعة وصقيلة، أما عن الأثاث فهناك بيانو وقط فارسي بلون زرقة القمر، وفي زاوية من زوايا غرفة الاستقبال تم وضع منضدة مصنوعة من مادة السيراميك[1].

وبمنزل لوسيا هناك بيانو ملمع قد وضع بشكل لائق بزاوية غرفة الأكل المنخفضة والحزينة، وأهم ما يميز السكنات في بروفانس النظافة المفرطة، وقليل من أشعة الشمس الآتية من خلال النوافذ الضيقة[2]، وعلى حافة إحدى النوافذ بمنزل لوسيا هناك وعاء على شكل مزهرية به سمكة حمراء تحوم حول نفسها كأفكار سعيد[3].

إن وضع البيانو في المنازل الفرنسية يضفي عليه طابعا عصريا، ولم تكن مجرد ديكور فحسب، وإنما كان يُعزف عليها أحيانا، أما ذلك القط فمن الواضح أنه من فصيلة فريدة ومميزة فهو فارسي، وبلون غريب "زرقة القمر"، ويبدو من هذا الوصف أن لونه أزرق لامع كضوء القمر.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 20.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p 113.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 114.

أما بمنزل جيزال دوروك في رواية سأهبك غزالة، فهناك لوحة فنية يطغى عليها اللون الأزرق، وهي من لوحات الرسام "دوفي"، كانت معلقة على الجدار في سآمة وملل، ومكتبة قد ارتفعت بها الكتب حتى بلغت السقف، وتوقف الليل، وأضفى الملل على الغرفة رائحة لا تطاق من التدليس، أما جيزال فكانت ممددة على أريكة مستطيلة تطالع صفحة من صفحات المخطوط[1]، الذي سبق لها أن سحبته من دار النشر.

ولا يقتصر أمر الاهتمام بالفن على المنازل بل نجد الديكورات الفرنسية تُعنى كثيرا بانتقاء اللوحات الفنية في تجهيز المكاتب، خاصة مكاتب النشاطات الثقافية، كمكتب "فرانسوا دي ليزيو" الفخم، والمزين بلوحات الرسامين "بيكاسو (Pablo Picasso)"[2] و"ليجي"[3].

فالرسم كفن هو جزء من ثقافة المكان عند الفرنسيين، وهو يمنح الفضاء العمراني روحا مميزة، وإحساسا فريدا، فاللوحات الفنية ليست مجرد ديكور، ولذلك يختارها الفرنسي بعناية خاصة، لكونها تعكس ثقافته، وميوله الفنية، وهكذا يتعرّف الزائر على المكان وأهله دون الحاجة إلى سؤالهم، شريطة أن يتمتع بذوق فني راق.

وبالنسبة للمقاهي فما أكثرها في هذه المدينة، وهي على اختلاف فيما بينها من حيث تصميمها، وطابعها، وأهم ما يميزها أنه ليس في باريس مقهى إلا وله تاريخ[4]، وأحيانا تكون المقاهي من أنسب الأماكن لإجراء مقابلات ولقاءات بين أشخاص تجمعهم صداقات

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 82.

[2] – بيكاسو بابلو (1881 – 1973) من أشهر الرسامين في القرن العشرين، ولد بمدينة ملقا في إسبانيا، وعاش في فرنسا بدء من 1904 إلى غاية وفاته، تنوعت أعماله بين النحت، والرسم، والتصوير، والخزف، تماشيا مع متغيرات العصر وهمومه، وبالنظر إلى أسلوبه اعتبر زعيما للتعبير عن تعقيدات القرن العشرين، ومن بين هذه الأعمال لوحته "صبايا أفينون" 1907، التي تعد علامة بارزة في تاريخ الفن لكونها قد وضعت حدا للنظرات التقليدية للجمال والفن. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 5، ص 450.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 46.

[4] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 22.

قديمة، أو حديثة العهد، وقد يكون لقاءًا للمرة الأولى، ومن ذلك لقاء خالد لمراسل صحفي في جريدة يومية معروفة تصدر بسويسرا، ويقع المقهى الذي احتضن هذا اللقاء في مكان هادئ، على الضفة اليسرى من النهر، بعيدا عن ضجيج "سان جرمان"، وقد وصف خالد المكان بأن جوا كئيبا قد خيّم عليه[1].

ولهذه الكآبة ما يبررها ذلك أن فصل الخريف معروف بألوانه الباهتة، وجوّه المتقلّب، ومهما يكن من أمر فإن خالدا لم يكن يستهويه إجراء المقابلات الصحفية، وخاصة أثناء تواجده بالمنفى، حيث يفضل زيارة أماكن كثيرة، لمشاهدة الآخرين، دون الاحتكاك بهم، ليس لأنه غير اجتماعي بطبعه، وإنما لأن الشعور بالاغتراب قد تمكن منه، وأفقده الرغبة في إقامة علاقات جديدة، كما جعله غير مكترث بما يفعل، وبنظرته إلى العالم بعيون حزينة.

وتمثل القصور جزءًا مهما من منظومة الفن المعماري الفرنسي الذي يمتاز بدقة البناء، وجمال الزخرفة، وغير ذلك من ضروب الإبداع الفني، فقصر "بلو" على درجة عالية من الإتقان، وكأنه صُنع من طرف صانع الحلويات الذي يتفنن في تزيين واجهة محله في الأعياد والمناسبات المختلفة، لا من صنع مهندس معماري، وأهم ما ميز هذا القصر أن الصانع قد أبدع في تزيينه بأحجار حمراء تبعث الهدوء، والاطمئنان حولها[2].

إن الهندسة المعمارية الفرنسية تعبر عن خصوصية الشعب الفرنسي، وثقافته، وتراثه، ونمط تفكيره، وقد تجلى ذلك من خلال طرق البناء أو التصميم الذي يعكس بالدرجة الأولى، الذوق الفرنسي الخاص أكثر من أي شيء آخر، ففي هذا البلد ثقافة عمران متميزة، تم استثمارها في تعمير الجزائر، حيث أضفت على المدن والقرى الجزائرية طابعا أوروبيا، لا يختلف كثيرا عمّا هو عليه في فرنسا.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 51.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص29.

أما عن تجليات الفضاء الأجنبي بمدينة قسنطينة فأمام المسرح البلدي الذي يحرسه تمثال "لا موريسيير" بمنظره الرهيب، وثيابه المصنوعة من البرونز الصدئ هناك "كازينو" يتناول رواده مشروباتهم المفضلة بكل انشراح، ويتمتعون بأشعة الشمس الصفراء المتوجهة صوب واجهات المحل، دون أن يدرك هؤلاء أنهم يتناولون مشروباتهم فوق بركان[1].

هكذا لبست المدينة الفرنسية حلة معمارية متميزة بمختلف مرافقها، وبما فيها من قصور، وكنائس رائعة التصميم، يمكن اعتبارها من الإنجازات العمرانية الخالدة، التي امتزج فيها الحس التراثي بالذوق المحلي ذي الطابع الأوروبي الحديث.

وفي سياق وصف حداد لهذه الأماكن عبّر عن إقامته القلقة بفرنسا أثناء الحرب، وتنقلاته بين المدن الفرنسية والسويسرية، ومقابلاته لبعض أصدقائه القدامى، وكذا ناشري أعماله الروائية[2].

وما يمكن استخلاصه مما تقدم أن المكان الأجنبي قد فعل فعلته في نفسية حداد كأديب، حيث امتزجت رؤيته الفنية له بالمعاناة التي يعيشها المغترب الجزائري في بلاد أجنبية عنه، مع فارق بسيط بالنسبة لهذا الأديب؛ يتمثل في كونه قد تعرّف على هذه البلاد، وأدرك جيدا أسلوبها في الحياة.

وكأنه واحد من أبنائها، لكنها بقيت أجنبية بالنسبة إليه، وبالتالي فإن حالة الضياع، والتعب، والتلاشي في المكان الأجنبي قد عمقّت صلته بالمكان الذي يفترض به الانتماء إليه ألا وهو وطنه الجزائر، وبالنظر إلى تعلقه الدائم بهذا الأخير كان يعمد إلى ذكر أماكن جزائرية من حين إلى آخر.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p107-108

[2] – ينظر: المرجع السابق، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص 371.

3. البيئة الاجتماعية الفرنسية:

تأثر حداد إلى حد بعيد بالمجتمع الفرنسي، بعد أن تعرّف على نموذج مصغر له في قسنطينة، أفرزه مشروع الاستطيان الأوروبي الذي فرضه المستعمر الفرنسي بالقوة في الجزائر، ثم ازداد حجم هذا التأثر بعد أن سافر حداد إلى فرنسا ودرس بها لفترة من الزمن، الأمر الذي أتاح له فرصة مثالية للتعرّف أكثر على طبيعة هذا المجتمع.

والعيش في مجتمع ما مرهون برغبة الإنسان في الحياة[1]، واقتران هذه الرغبة بالعيش في المجتمع دلالة على القيمة التي يوليها الروائي للمجتمع ككيان، وكفضاء لا يمكن للبشر الاستغناء عنه، بغض النظر عن هوية هذا المجتمع، وطبيعة صلة الأفراد به، وبذلك يكون الانعزال عنه من المحفزات الأولى لفقدان الرغبة في الحياة، وإذا ما فقد الإنسان رغبةً كهذه يكون كمن فقد كل شيء.

أ. احتكاك البطل الجزائري بالفرنسيين:

إن ما سهل عملية احتكاك حداد، وتواصله مع المجتمع الفرنسي إتقانه للغة الفرنسية التي لم يكن يجيد سواها، وبذلك سقط عائق الاختلاف اللغوي الذي عادة ما يعيق أو يحول دون حدوث تواصل مثمر بين أفراد من مجتمعات مختلفة.

وقد انعكس هذا التواصل في أدبه بشكل ملحوظ، فإيدير بطل رواية "التلميذ والدرس" قصد فرنسا لمواصلة دراسته الجامعية، ومن أجل ذلك أنفق والده كل ما يملك؛ لأن التعليم بالنسبة له كان السبيل الوحيد للخروج من المأزق، ولكي لا يُخاطبه أحد في المستقبل بالضمير "أنت"، أو يعامله بقسوة، أو يحتقره، أما الطالب الجامعي إيدير فكان مُطيعا ينفذ الأوامر كأنه تلميذ في مدرسة إبتدائية[2].

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 98.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص70.

ويَعقد البطل في هذه الرواية جملة من المقارنات بين البيئتين الفرنسية الجزائرية، من حيث العادات، فوالده الفلاح بمنطقة جرجرة انزعج كثيرا لرؤيته ذات مرة يرتدي سروالا قصيرا، ويجوب القرية راكبا دراجته، وظل شيوخ القرية يتحدثون عن هذه الحادثة لسنين طويلة، قائلين أن صالح إيدير ابن "سي علي" الذي يدرس الطب في فرنسا له ذقن وبلغ سن الزواج ومع ذلك ما يزال يرتدي ملابس الأطفال، ولم يغفر الأب لابنه ذلك الخطأ، واستمر يذكّره به في كل زيارة، فماذا كان سيفعل لو رأى حفيدته فضيلة تدخن لفيفة غولواز، وتضع أحمر الشفاه، وطلاء للأظافر باللون الأحمر تأثرا بالنساء الفرنسيات، وترتدي ثوبا يشبه ما ترتديه أي طالبة تتناول القهوة في شارع "سوفلو"، وتستعمل معجون الأسنان بدل السواك؟[1].

وجراء احتكاك إيدير بما هو أجنبي في المنفى أصبح غريبا في المظهر، في المظهر فقط[2]، فبعد مضي فترة لا بأس بها على إقامته هناك؛ أي على الضفة الأخرى للبحر الأبيض المتوسط أدرك حجم التغيير الذي لحق به، والتناقض الكبير الذي يعيشه؛ حيث فقد لغته، وبعض عاداته في المأكل والملبس، واكتسب عادات جديدة، ولغة أخرى هي اللغة الفرنسية التي راحت تمارس سلطتها عليه، بجعله يفكر بذهنية غربية لا صلة له بها، إلا أن تأثيرها عليه لم يتعد حدود المظهر، ولا شك أنه كان في صراع دائم مع ذاته، ومع كل ما هو أجنبي لكي لا يتجاوز هذا التأثير الغربي حدود المظهر لديه.

وهذا الاختلاف على مستوى البيئتين له علاقة وطيدة بالاعتياد على المألوف، والاعتزاز به إلى حد التقديس، أقله بالنسبة للجزائريين أمثال والد إيدير، وأي تغيير من وجهة نظر هؤلاء إنما يفقد الإنسان جزءًا مهما من شخصيته، وإذا كان لهذا التغيير صلة بما هو فرنسي من قريب أو من بعيد، فإنه يعد خطيئة لا تغتفر في حق المجتمع الجزائري المتميز بعاداته، وطرق تفكيره.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p64-65.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص18.

وإذا كان كل من إيدير وابنته فضيلة قد تأثرا بالمجتمع الفرنسي في المظهر فقط، خاصة بالنسبة لفضيلة التي لم تتخل يوما عن جزائريتها، وعن قضية وطنها، فهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن ظاهر الإنسان هو الأكثر قابلية للتغيير، ولتلقي التأثير في حالة الاحتكاك المباشر بالأجانب، أما الباطن فمهما لحقه من تأثير فإنه يظل في حالة نزوع دائم إلى المجال الحضاري الذي ينتمي إليه.

وهذا ما جعل إيدير دائم الشعور بأنه في مكان آخر، غارق في وحدته، وعاجز عن الإصغاء لأي طرف، بوجود شحنتين من المغناطيس تعمدان إلى جذبه في الآن ذاته[1]، لقد ظل عصره، وشاء له التاريخ أن يمتطي دائما جواد عصرين، وحضارتين[2].

ووضع إيدير لا يختلف كثيرا عن وضع خالد الذي قصد الضفة الأخرى، أين يقع منفاه بفرنسا، إلا أن احتكاكه بالفرنسيين آنذاك لم يكن عاديا، بل كان محتشما إلى درجة أنه خلق لديه هالة من الوحدة والانعزال؛ لأنه لم يتجاهل فكرة أن الفرنسي هو من يحتل بلده، ويعد المسؤول الأول عن وضعه الشاذ كمثقف اضطر لمغادرة وطنه، وللتكلم بلغة غير لغته، كل ذلك أضفى نوعا من الحساسية والتعقيد على صلة خالد بمنفاه.

لكن هذا الوضع سرعان ما تطور، فخالد و« إن كان في جوانب معينة يمثل الأبعاد السابقة، ويؤدي الرموز المتقدمة، فإنه من ناحية أخرى، أو في جوانب أخرى إنسان حقيقي يكشف عن شخصية الجزائري الجديد الذي تربى في أحضان الثقافة الفرنسية، وعاشر الفرنسيين، كما عرف الكثير عن الحضارة الأوروبية لاتصاله بها ثقافة ومعايشة، لذلك تمزق هذا التمزق، الذي جعله حائرا أمام وضعه "جزائري الدم، فرنسي اللسان" »[3]،

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 41.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص 64.

3 – المرجع السابق، العربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص 74.

كذلك: المرجع السابق، العربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص 58.

ووضع كهذا يعد غاية في التعقيد؛ لاتصاله ببيئتين، ومجتمعين يفرقهما الاختلاف الحضاري والتاريخي، أكثر مما يجمعهما الحس الإنساني.

ب. العلاقات الاجتماعية:

ومن مظاهر الحياة الاجتماعية في فرنسا جلوس الشيوخ على المقاعد في الأماكن العامة، وبحلول المساء يأتي الصهر لأخذهم إلى البيت، حينئذ ينزعون الصدأ عن مفاصلهم، ثم يغيبون في الأزقة.ويحمل الفرنسيون أوسمة إذا ما تجاوزوا السبعين عاما تقديرا لفترة ما قبل الموت، كما يحظون باحترام المجتمع، وبالسمعة الحسنة، أما الفرنسيات فيلبسن الأسود عندما ينتهي التعتيم في نظراتهن المنطفئة، ربما لأنهن أرامل، أو حِدَادًا على فتاة كانت تجوب الساحة معتزة بجسدها، لقد كن تلك الفتاة[1].

وفي هذا الوصف إشارة إلى بعض القيم الأخلاقية والإنسانية التي تحكم العلاقات في المجتمع الفرنسي خاصة بين أفراد العائلات، كالاهتمام بمن هم أكبر سنا واحترامهم، ومن علامات هذا الاهتمام تشجيعهم على الخروج والتنزه، ومساعدتهم في ذلك، وللشيخوخة في فرنسا الأبعاد الفلسفية ذاتها، والطبيعة الإيديولوجية نفسها التي نجدها في أي مكان، لارتباطها بحس إنساني خالص، حيث يتحسر كبار السن هناك خاصة النساء على زوال جمالهن، وعلى فترة شبابهن التي انقضت سريعا.

أما عن صلة أفراد هذه الفئة ببعضهم البعض فغالبا ما يميزها الاحترام، والتقدير، وأحيانا ترقى إلى مستوى الصداقة القوية، وهذا ما استنتجه خالد من خلال مساجلة الكلامية بين شيخين يتسمان بقصر القامة، واللطف، يرتديان بدلتين عتيقتين، ويعيشان في ملجأ للعجزة، كان حديثهما لطيفا، ومؤثرا، وجريئا أحيانا، ولا يخلو من المجاملة أحيانا أخرى.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 118 – 119.

قد صادفهما خالد في أحد المقاهي الريفية، حيث أراد كل منهما دفع الحساب للآخر، بما أنهما قبضا معاشهما مؤخرا، قال أحدهما للآخر: إنني أدعوك لتناول ما يساوي عشرين فرنكا![1]، وطلبا كأسا من النبيذ الأحمر، بعد تناولهما وجبة دجاج في الغداء، وكانا يشعران بأنهما في وضع جيد، أحسن مما كانا عليه عند الراهبات، فقد استغنيا عن الصلوات[2]، ثم سأل أحدهما الآخر: هل تريد كأسا آخر بعشرين فرنكا، فرد عليه: هل أنت مجنون يا عزيزي؟، أنت مبذر[3].

يحيلنا هذا المشهد على قيم أخرى كدعوة صديق مقرب لتناول وجبة غداء عقب قبض المعاش، ولا تكتمل دعوة كهذه دون الإحتفال بشرب كأس من النبيذ الأحمر، ومن تجليات الفكر المادي عبر السلوك الاجتماعي، تحديد القيمة المالية المتمثلة في "عشرين فرنكا"، ولا صلة لذلك بالبخل، فقد اقترح صاحب الدعوة شرب كأس أخرى بالقيمة ذاتها، والدعوة في حد ذاتها تعد مظهرا من مظاهر الكرم، إلا أن التبذير أمر منبوذ، والمادة تستوفي الحاجة لا أكثر ولا أقل.

ج. من عادات المجتمع الفرنسي:

يقوم أفراد عائلة سيمون في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب" بالخروج في فصل الصيف، والتقاط الصور التذكارية، وتغيير السيارة، أما فصل الشتاء فيقضونه في مكان آخر، شأنهم في ذلك شأن كأي عائلة فرنسية[4].

ولذلك قيمة من الناحية العملية، فالترويح عن النفس يجعلها تستعيد النشاط الذي فقدته بسبب العمل المتواصل لفترة من الزمن، وإذا ما استعاد الإنسان حيويته وطاقته يكون بإمكانه تقديم الأفضل إذا ما استأنف العمل مرة أخرى، لذا فأخذ استراحة يعد أمرا

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 34.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 35.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 36.

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ص 114.

ضروريا، ولهذا تعمد العائلات الفرنسية إلى تخصيص وقت للنزهات، وتحديد برنامج متنوع للعطل ضمن جدول أعمالها.

ومن العادات التي احترمها الفرنسي، وحافظ عليها، إلى أن أصبحت جزءًا من إرثه الاجتماعي والحضاري ما يعرف ببابانويل، وهو تقليد نال إعجاب الأجانب أيضا، كخالد الذي ارتقى إعجابه ببابانويل إلى درجة الإيمان به، وبتلك العادات المتوارثة فيما يتعلق بأعياد الميلاد كتقديم الهدايا للأهل والأصدقاء، لكن أسرة صديقه سيمون لم تقدم له شيئا، بالرغم من أنه قدم للجميع الهدايا، ولم ينتبه إلى ذلك إلى إلا بعد أن فارقهم[1].

ويمكن تفسير ذلك بأن الجمال والحس الإنساني لا يمكنهما أن يسودا البشر سيادة مطلقة، بل هناك دائما شك، وحذر، وخوف خاصة من أولئك الذين بيننا وبينهم عداوة أفرزتها الحروب، لذا فلا ضرورة لأن نجاملهم بالهدايا، حتى وإن كان ذلك على حساب احترامنا لعاداتنا، وتقاليدنا الاجتماعية والثقافية المتوارثة.

أما المؤلف في رواية "سأهبك غزالة" فكان معجبا بالفرنسيين لأنهم يجيدون الكلام باللغة الفرنسية[2]، وليس المقصود بإجادة الفرنسيين للغة الفرنسية إتقانهم للكلام بها، بقدر ما يعني تميز أساليبهم في الحديث بها، فإتقان اللغة شيء وطريقة الكلام بها شيء آخر؛ فالتشكيل اللغوي هو الذي يمنح اللغة فرادتها وتميزها، ويعكس بالدرجة الأولى الخصوصية الثقافية، والاجتماعية، والحضارية للناطقين بها، الأمر الذي يفسر وجود نوع من الاختلاف بين المجتمعات الناطقة باللغة ذاتها.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 63 – 64.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 54.

ويعرض حداد في نصوصه مظهرا أخر من مظاهر الحياة الغربية، المتمثل في الخمور بأنواعها المختلفة، كـــ "الروزي" (Rosé) الذي يرقص في قارورته ذات البطن الدائري المنتفخ[1] وهو النوع المفضل لدى المؤلف، وكان يشربه لأن الفقر موجود، ولأن الظمأ يعد من أهم خصائصه، وللقضاء على الوقت أيضا، فالحياة والموت لا تثيران حيرته[2].

والعطش الشديد الذي يسببه الفقر ما هو إلا كناية جيدة عن العوز والحاجة، وشرب الخمر في وضع كهذا لا يعد سبيلا للخلاص بقدر ما يعد سبيلا للهروب من وضع اجتماعي مزرٍ يستعصي على التعديل أو التغيير.

ومن الخمور "القروغ (Grog)"[3]، و"الباستيس (Pastis)"[4]، بالإضافة إلى نوع آخر يسمى "كوت دي رون (Côtes du Rhône)"، و"الخمرة الحمراء (Rouge)"، المبتذلة التي لا تترك بقعا على الثياب كما يقال فحسب، بل تترك بقعا في رأس شاربها إلى درجة عدم الدراية[5]، دلالة على قوة مفعولها، وقد أحسن الروائي حين شبّه أثرها على عقل الإنسان بالبقع التي من الصعب إزالتها، والتخلص منها.

وهناك أيضا "الشامبانيا (Champagne)"[6]، و"العرق الأبيض (Vin blanc)"[7]، و"الكونياك (Cognac)"[8]، وقد تكرر ذكر هذه الأنواع مرات عديدة في روايات الكاتب خاصة شراب "الروزي" في روايته "سأهبك غزالة".

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 18.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص 62 – 63.

3 - ينظر: المصدر نفسه، ص87

4 – ينظر: المصدر نفسه، ص 88.

5 – ينظر: المصدر نفسه، ص 78.

6 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 82.

7 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 114.

8 – ينظر: المصدر نفسه، ص 117.

ما يمكن قوله أن شرب الخمر من العادات المألوفة في الحضارة الغربية، كما أصبح تقليدا راسخا في الحياة الاجتماعية الفرنسية، خاصة في الحفلات، والأعياد والمناسبات السارة، وهذا ما يفسر عناية المجتمعات الغربية بصناعة الخمور، وابتكارهم الدائم لما هو جديد وراق، وإذا كان الخمر يعني كل هذه المعاني بالنسبة للأثرياء فإن له مفهوما آخر عند الفقراء؛ فهم يشربون أرذل الأنواع لا لاحتفال أو المجاملة بل لنسيان مشاكلهم، وأحزانهم.

المبحث الثاني: التأثيرات الفنية والأدبية.

1. التأثيرات الفنية:

أ. الفن التشكيلي الفرنسي:

ومن ذلك لوحات الرسام "أوتريو"[1]، التي نجد لها أثرا في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب"، ففي الضفة اليسرى لنهر "السين" كان مشهد الثلج المتساقط فوق رصيف الأزهار في غير قوة أو إلحاح، إضافة إلى تساقط المطر، ومنظر الأزقة الضيقة التي بدت وكأنها تستعد لالتقاط صورة تذكارية، كافيا للتذكير بلوحات هذا الرسام[2].

وفي روايات حداد هناك أثر لشخصيات فنية أجنبية أخرى، كالمصور الكاريكاتوري "جان إيفال"، حيث يشبّه الروائي الحدائق الخالية من الزهرة اللطيفة، والساذجة، والمتمعنة في الوجود، والمتفائلة تفاؤلا ضعيفا، بزهرة "جان إيفال" التي نراها بأسفل صوره، وعلى اليمين[3].

---

[1] – "أوتريو" رسام فرنسي خلد حي مونتمارت في لوحاته الفنية، توفي سنة 1955، ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، رصيف الأزهار لا جيب، تر. حنفي بن عيسى، ص 59.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 70.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 104.

فحداد يتذكر جيدا هذه اللوحات الفنية، إلى درجة أن يتخذ منها مادة للتشبيه، بين ما ارتسم في مخيلته الروائية، وما سبق له مشاهدته في هذه اللوحات التي لا خلاف على روعتها وجمالها، بدليل أن الزهرة التي خطرت ببال حداد تشبه زهرة "إيفال" ذلك الفنان الذي استطاع أن يجعلها تبدو لطيفة، وساذجة، ومتمعنة في الوجود، ومتفائلة تفاؤلا ضعيفا، وكلها صفات من الصعب تجسيدها في لوحة فنية، إلا لمن خبر الفن الحقيقي، واشتغل على أصوله بما توفر لديه من موهبة خلاقة.

ب. الأناشيد الفرنسية والإبتهالات الدينية:

ولا نقصي الأناشيد التي تعد جزءًا من ثقافة الفرنسيين وتراثهم، فبجانب حوض "ماديسيس" في قلب حديقة "اللوكسامبورغ" (Le Luxembourg)[1] رأى الراؤون مراكب صغيرة ذات أجنحة، وطفلا اسمه "بيارو" يطالب بريشة يستعملها للكتابة[2]، ولا شك أنه يعزف بالهرمونيكا ألحان أغنية صبيانية فرنسية مطلعها "في ضوء القمر يا صديقي "بيارو"، أعرني ريشتك لكي أكتب كلمة":

(Au clair de la lune, mon ami pierrot, prète moi ta plume pour écrire un mot)[3].

أما العبارات "كانت المراكب الصغيرة، ذات أجنحة"، و"نزل نبات الإكليل إلى الحديقة"، و"وضع "جاك بريفار" يديه في جيبه، وأخذ ينظر إلى أوراق الخريف الميتة"[4]؛ فتشير إلى أناشيد فرنسية صبيانية، الأولى مطلعها "(Maman, les petits bateaux)"، والثانية مطلعها: "(J'ai descendu dans mon jardin)"، والعبارة الثالثة تشير إلى قصيد من تأليف الشاعر الفرنسي "جاك بريفار" عنوانه: "الأوراق الميتة"، الذي لُحّنَ فأصبح أغنية تغنى[5].

---

[1] – حديقة عمومية مشهورة، توجد بالحي اللاتيني بباريس. ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 63.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 68.

[3] – ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 107.

[4] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 67.

[5] – ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 106.

ومن الأغاني ما كانت تحفظه مونيك، وتسمعه لابنتها قبل النوم، كهذه الكلمات:

خلفنا هناك الجبال

أنا وصديقي كنا نصعد إليها

أنا وصديقي...

لقد أحب خالد هذه المقطوعة الفرنسية، المفعمة بالرقة، والطيبة، واغتنم الفرصة لمدح الفولكلور الفرنسي؛ لإضفاء لمسة مختلفة على الجو الذي ساد لقاء جمعه بصديقه سيمون وعائلته[1].

وهناك أثر لابتهال ديني، يتمثل في الأسرار الأخيرة (Les derniers sacrements)[2]، حيث خُيل للمؤلف وكأن أحد الكهنة عقب التقاطه لحمامة كانت في حالة احتضار، بسبب البرد القارس، قد تلقى أنفاسها الأخيرة، وبقدرٍ من التأثر والارتباك قام بتلاوة دعاء الموت، وراح يمنح الضحية الصغيرة أسرارا أخيرة[3].

ولب القول أن هضم روائع الأدب العالمي، والفكر الفلسفي الإنساني قد أتاح لهذا الأديب فرصة لكي يشدّ رحاله إلى عوالم كان يجهلها، فاكتشف الأجنبي عبر نصوصه وفهمه بشكل جيد، كما صادف العديد من النمـــاذج البشريـــة التي شاركهـــا انشغالاتـــها، وهمومها، وأحاسيسها، وتجاربها المختلفة، وهكذا اتسعت دائرة اهتماماته، وتطورت لغته، ونضجت أفكاره، وأصبح قادرا على التفاعل مع ما يقرأ، سواء كانت نصوصا سهلة وبسيطة، أو كانت صعبة، وعميقة من حيث بنيتها اللغوية، والإيديولوجية، الأمر الذي يقتضي دقة، وتركيزا أثناء قراءتها.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 115 – 116.

[2] – والأسرار الأخيرة عبارة عن نص يتلوه كهنة الكاثوليك على رأس من يكون في حالة احتضار، ثم يمسحون رأسه بزيت مقدس المسحة الأخيرة. ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 115.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 73.

2. التأثيرات الأدبية:

أ. أثر الأدب الفرنسي:

كان حداد شديد التأثر بالروايات الأجنبية، وبالأخص الفرنسية منها، ولذلك علاقة بتنوع أذواقه الأدبية، وشغفه بامتلاك جميع الأنواع الأدبية، لكنه كان شغوفا أكثر بقراءة مؤلفات كبار الأدباء الأجانب، مثل ديكنز (Dickens)[1]، ودودي (Daudet)، وموباسان (Maupassant)[2]، وبالزاك (Balzac)، وفلوبير (Flaubert)،

---

[1] – ديكنز تشارلز (1812 – 1870) روائي إنجليزي شهير، ولد في بورتسماوث، كان كثير التغيب عن المدرسة، ثم تركها نهائيا ولم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره لينكب على المطالعة، عمل في مصنع للصق البطاقات على علب الأحذية في سن الثانية عشر، ثم مراسلا صحفيا في أواخر العشرينيات من القرن التاسع عشر للميلاد، من أشهر مؤلفاته "ترنيمة عيد الميلاد"، "ديفيد كوبرفيلد"، "آمال عظيمة"، "أوليفر تويست"، "أوراق بيكويك"، وغيرها، وقد وضع النقاد شخصيات ديكنز الروائية جنبا إلى جنب مع شخصيات شكسبير من حيث التنوع، والحيوية، والقوة. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج10، ص 573 – 574.

[2] – دي موباسان جاي (1850 – 1893) كاتب فرنسي من كتاب القصص القصيرة، بل ومن أشهرهم عالميا، ولد في نورمنديا بشمال فرنسا، وقد استلهم أسلوبه الادبي، وفلسفته في الحياة من أبيه الروحي جوستاف فلوبير الروائي الفرنسي المعروف، كتب موباسان نحو 250 قصة، كان معظمها في الفترة مابين 1880 – 1890، وقد نشرها ضمن مجموعات، من أفضلها "بيت تيلير" 1881، "إيفيت" 1885،" توان" 1886، "الوريلا" 1887، أما أشهر قصصه فكانت "كرة الشحم"، "العقد الماسي"، "المظلة وقطعة خيط"، وتتسم كتاباته بالوضوح والبساطة، والواقعية، اما عن موضوعاته فقد تناولت الطبقة الوسطى، الأشباح، الحرب البروسية الفرنسية، وغيرها، توفي موباسان في مستشفى للأمراض العقلية. ينظر: المرجع نفسه، ص 548 – 549.

ومريمي (Mérimée)[1] وستندال (Stendhal)[2]، وغيرهم، فقد كان متأثرا جدا بأدباء القرن 19[3].

وما قاده إلى هذا التأثر بالأدب الفرنسي طبيعة تكوينه الثقافي، فقد تعلم الكتابة والقراءة بالمدارس الفرنسية، وكانت جل قراءاته بهذه اللغة، ولأدباء فرنسيين، وقد ذكر أسماء بعض منهم في مؤلفه "سأهبك غزالة"، كفكتور هيجو (Victor Hugo)[4]، وأبولينار (Apollinaire)، ولوتريمان (Lautréamont)، وساغان (Sagan)،

---

[1] – مريمي بروسبر (1803 – 1870) مؤلف فرنسي ولد في باريس، عرف بروايته القصيرة، ومنها "كارمن" 1845، و"مانيو فالكون" 1829، و"كولومبا" 1840، و"فينوس إيل" 1837 الحكاية الخيالية التي قتل بطلها بواسطة تمثال، وقد استطاعت أعماله التعبير عن العصرين الرومانسي الذي كتب فيه والكلاسيكي، حيث تجلت الرومانسية في تصوير العواطف، وقوة الشخوص من خلال أدوارها، والكلاسيكية في العرض، والأسلوب الرسمي، والعناية بالتفاصيل. ينظر: المرجع نفسه، ج 24، ص 529.

[2] – هو ماري هنري بيلي (1783 – 1842) كاتب فرنسي من رواد الرواية النفسية الفرنسية، ولد في جرينوبل بفرنسا، من أفضل رواياته "الأحمر والأسود" 1830، و"منزل براءة بارما" 1839، وقد كان مهتما بالبحث عن السعادة في أعماله، تلك السعادة التي يمكن تحقيقها اعتمادا على الطاقة الجسمية والتصميم حسب اعتقاده، توفي ستندال في باريس. ينظر: المرجع نفسه، ج 12، ص 167.

[3] – ينظر:

Cherifa Chebbah, Pour une évaluation de l'influence du roman français sur le roman algérien de langue française: des formes de l'écriture narrative a la syntaxe cas de Louis Aragon et de Malek Haddad, Sous la direction du Professeur: Yasmina Cherrad, Université Mentouri Constantine, 1999, p. 25.

[4] – هوجو فيكتور ماري (1802 – 1885) رائد الحركة الرومانسية في الأدب الفرنسي، ولد ببيزانسوس، وأمضى السنوات العشر الأولى من حياته في كورسيكا، وغيطاليا، وغسبانيا أين عمل أبوه ضابطا في جيش نابليون الأول، كان هيجو في كتاباته محبا للحرية، راغبا في تحقيق العدالة، متعاطفا مع الناس عامة في معاناتهم، ومن أشهر رواياته "البؤساء"، و"أحدب نوتردام"، وتعد مسرحيته الشعرية "هرناني" 1830 بداية للحركة الرومانسية في فرنسا بسبب خروجها المتعمد عن التقاليد الدرامية. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 26، ص 236 – 237.

وسارتــر (Sartre)[1] وكامو (Camus)، وأراغون (Aragon)[2].

ومن تجليات تأثره بفكر هؤلاء، استشهاده ببعض أقوالهم، ففي أولى رواياته "الانطباع الأخير" يتذكر سعيد مقالا لألبير كامو سبقت له قراءته، وكان أهم ما لفت انتباهه فيه عبارة "أن الوقت قد حان لكي يلتحق كل واحد بقومه"[3]، فالكاتب الاستطياني ألبير كامو قد حدد موقفه من الثورة الجزائرية بناء على الانتماء القومي، ونظرا لأهمية هذا العامل عمد إلى ترجيحه على صوت الحق، لكن ماذا عن موقف سعيد؟.

وقيل لسعيد أنتم يا سعيد لستم كالآخرين، وعلة ذلك أن الفرنسي بإمكانه أن يحاوركم، ويتحدث معكم عن "روني شار"، و"بيتهوفن"، كما يمكنه أن يخاطبكم بالضمير "أنتم" دون أن يشمئز أو يتقزز منكم، فالتفاهم معكم أمر وارد.

والضمير "أنتم" يشمل سعيد وكل من يشبهه في تكوينه الثقافي، أما الذين ليسوا كسعيد فلا مجال للحديث معهم، وإذا ما اضطر الفرنسي إلى الحديث عنهم فإنه يفضل استعمال ضمير الغائب "هم"؛ لأنه لا وجود لهم في قناعاته الإيديولوجية، أو يطلق عليهم مصطلح "الآخرين" من قبيل التأكيد على وجود اختلاف جذري بين الأنا الفرنسي، والآخر الجزائري، وهذا ما من شأنه إجهاض كل فرص الحوار بينهما، كما أن مصطلح الآخر

---

[1] – سارتر جان بول (1980 – 1905) فيلسوف وجودي فرن سي، ولد بباريس، ودربالمدرسة النظامية العليا، أسس المجلة النقدية الشهرية الأزمنة الحديرثة سنة 1945، وعمل رئيسا لتحريرها، نال جائزة نوبل للآداب سنة 1964 إلا أنه رفضها، من أعماله "رواية الغثيان" 1938 التي تصف الرعب والغموض الذين يواجههما الإنسان وهو يفكر في حقيقة وجود الاشياء، وله سلسلة روائية شملت: "عمر المنطق" 1945، "تأجيل تنفيذ الحكم" 1945، "النوم المزعج" 1949، أما في مؤلفه الفلسفي الرئيسي الوجود والعدم عام 1943، فقام بتحليل هذه الثنائية من حيث الطبيعة والأشكال، كما له أعمال مسرحية كثيرة منها الذباب 1943، لا مخرج 1944، الأيدي القذرة 1948، سجناء الطونا 1959. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج12، ص 15.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 55.

يكتنفه الغموض وعدم التحديد، ففي إطلاقه دلالة على عدم الاعتراف بهوية واضحة ينفرد بها هؤلاء الذين نعتوا بالآخرين.

أما سعيد فأكد بأن في اعتقاد محدثه خطأ فادح، لأن سعيد ليس سوى كالآخرين حتى وإن لم يشكل حضوره فارقا، بحيث لا يضيف وجوده أو عدمه أثرا يذكر، ومع ذلك فهو شمال إفريقي كالآخرين يَعْبُر شارع الرهبان في "سان ميشال"، أو في "سانت إيتيان"، إنه مثلهم لأنه معهم، يعرف خبزهم، وبندقيتهم، وينطق بلفظة "أمي" على شاكلتهم، ويُقبّل أطفاله كما يُقبّلون أطفالهم، ويخاف مما يخافون فكثيرة هي الأشياء التي تربطه بهم، وتجعله شبيها بهم، وهكذا اختارت الشجرة غابتها، والعلامة الموسيقية سمفونيتها، والطرف الوحيد الذي يستطيع سعيد فهمه جيدا، إنما هو أهله[1].

من الواضح أن سعيدًا قد تأثر بمقال كامو وآمن بما جاء فيه، فسار على النهج نفسه، وقرر الإلتحاق بأهله، وبذاته التي لم يكن يعيها بشكل جيد في الماضي بسبب عجزه عن تحديد انتمائها وهويتها، إلا أن انحياز سعيد للثورة لم يكن عن اقتناع بمبادئها بقدر ما كان من قبيل الإضطرار بحجة الانتماء القومي، وبسبب سياسة المستعمِر العنصرية، وممارساته الوحشية في حق الجزائريين، الأمر الذي دفعه إلى أن يكون ضد السلطة الفرنسية.

ومن الشخصيات التي ذكرها حداد في نصوصه شخصيات عرفها، وصادقها، وتأثر بها، كـــ "رولان دوخان (Rolland Doukhan)" الذي قال عنه بأن أحلامه قد فاقت تمنياتنا حين قال: "حلمت بوطن شاعر"، وأيضا "جون سيناك (Jean Sénac)" الطافح بالموهبة،

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 109 – 110.

والتمعن، والمخلص لوطنه الجزائر[1]، وأيضا فرانسوا كوبيه الذي تغنى بالحب في إحدى قصائده[2].

إن حلم دوخان بوطن شاعر إنما يعكس رومانسيته، وشاعريته، وحسه المرهف، وكذلك تفاؤله بشأن المستقبل، ولأن حداد كان أكثر واقعية حكم على هذا الحلم بأنه قد فاق تمنياتهم، أما "سيناك"، و"فرانسوا كوبيه" فما كان حداد ليصف الأول بالموهبة الطافحة، والنظرة المتمعنة، والإخلاص للوطن الذي احتضنه، ويشير إلى التغني بالحب في الأشعار حين يذكر الثاني، لو لم يكن قد تبين ذلك واكتشفه.

ورواية حداد الأخيرة "رصيف الأزهار لا يجيب" مليئة بالتلميحات التي تبدو أكثر أو أقل وعيا، إلا أن لها آثارا مأخوذة ليس من الأدب فحسب، بل وأيضا من مجالات ثقافية أخرى، نذكر منها على سبيل المثال الرسم، والموسيقى، والسينما، ويعد ذلك من قبيل التناص الذي نسمح لأنفسنا بوصفه بـــ "الخاص" الذي يحضر في المستويات السردية، ويلبس أشكالا خاصة من التلميح، والتصريح[3].

وقد شمل هذا التناص القيام بعملية إسقاط موفقة، حيث يقدم لنا الكاتب شخصية واقعية في هيئة شخصية روائية، أو يذكر كاتبا، أو كتابا.

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 10.

2 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 23.

3 – ينظر: Maouchi Amel, Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad dans Le quai aux fleurs, Sous la direction du Professeur: Ali-khodja Jamel, Université Mentouri, Constantine, 2005 – 2006,p.4.

ومن ذلك أنه قد خطرت ببال خالد كلمة قالها أندريه جيد[1]: "لا تهيء أفراحك"[2]، كما ذكر الروائي عبارة للشاعر إيلوار: "لقد رأيت في الحلم بلدا ينبت فيه القمح الطيب"، وسيتحقق هذا الحلم في مستقبل تنتصر فيه الحرية[3]، فالقمح قد ينبت في هذا العالم مهما كانت الظروف قاسية، لكن القمح الطيب سيبقى حلما بعيد المنال في البلدان المستعمَرة.

وكان حداد على دراية بهؤلاء، وبنمط تفكيرهم، ففضلا عن كونه قد تعرف على بعض الشخصيات الأدبية الأجنبية بشكل شخصي، فإنه قد تعرف على البعض الآخر من خلال نتاجاتهم الفكرية، والأدبية التي استحسنها، وتأثر بها تأثرا شديدا جعلها تعلق بذاكرته، وتفرض حضورها في نصوصه.

ومن الأعمال الأدبية التي قرأها حداد وتأثر بها، تلك التي ذكرها في أعماله من قريب أو من بعيد، حيث قام بإهداء روايته "سأهبك غزاله" إلى أطفال الأمير الصغير، والحدث الصغير، وهما من القصص الفرنسية، وإذا كان حداد قد اكتفى بذكر عنوانيهما فإن صالح قرمادي مترجم هذه الرواية قد أشار إلى أن الأولى من قصة الصبيان التي

---

[1] – أندريه جيد (1951 – 1869) كاتب فرنسي ولد في باريس، ونشأ في وسط بروتستانتي محافظ، نال جائزة نوبل للآداب عام 1947، وقد تراوحت موضوعاته بين متناقضات التربية الصارمة، ومشاعره الحسية، وهذا ما عبرت عنه قصته "اللاأخلاقي" 1909، و"المضيق هو البوابة"، ونظرا لتأثره بالكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي، والفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه رسم جيد شخصياته الخيالية انطلاقا مما سماه الافعال العبثية كالقتل، والقوانين المهملة، والأخلاق التقليدية، تميز أسلوبه بالبساطة، والوضوح، والسخرية أحيانا، ومن حكاياته السيمفونية الرعوية 1919 التي ضمنها يومياته في الفترة ما بين 1889 – 1949، كما له عدة مسرحيات منها "أوديب" 1931. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج8، ص 656 – 657.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 13.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 134.

ألفها الكاتب الفرنسي "سانت إكسوبيري" (Saint-Exupéry) 1900 – 1944، والثانية من تأليف القاص الفرنسي "ألفونس دودي" 1840 – 1897[1].

وتأثر حداد بأعمال هذين الكاتبين قاده إلى تقديم إهداء على هذا النحو، ففي كتاباته الشعرية اتبع حداد أسلوبًا شعريا يمزج الصورة بالفكرة، والأحاسيس، أما مواضيعه فمستوحاة من الواقع المعاش، لذا فأسلوبه يشبه إلى حد كبير أسلوب "سانت إكسوبيري"[2]، ومن الذين أشار إليهم حداد في نصوصه الأدبية الشاعر الفرنسي المعروف "إيمي سيزار (Aimé Césaire)"[3]، أما الذين تأثر بهم كثيرا فــ "جورج مونان (Georges Mounin)"، وحجة ذلك قوله صراحة: "إن جورج مونان معلمي"[4].

ولفظة المعلم تدل على وضوح وعمق التأثير الذي مارسته هذه الشخصية في حياة حداد الأدبية، فلا شك أنه قد أعجب بأفكار هذا المعلم، وبفلسفته، وبأسلوبه في التعبير عن مواقفه من الحياة، وهذا الإعجاب قد ارتقى إلى درجة التأثر، وتبني أفكار المتأثر به، واتخاذه كمعلم.

---

[1]– ينظر: مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ط2، الشركة الوطنية النشر والتوزيع بالجزائر، الدار التونسية للنشر، 1973، ص 9.

[2] – ينظر: المرجع السابق، Chebbah Cherifa , p. 22.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 88.

سيزار إيمي (1913 –) شاعر وكاتب مسرحي من جزر الهند الغربية، يتحدث اللغة الفرنسية، ولد بجزيرة المارتنيك في الهند الغربية، تلقى تعليمه في باريس، دعم حركات تحرير المستعمرات الفرنسية الإفريقية في الخمسينيات والستينيات، من أهم قصائده "مفكرة عن عودتي إلى موطني الأصلي" 1947، ومن مسرحياته "والكلاب أيضا كانت صامتة" 1959، "مأساة الملك كريستوف" 1964. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 13، ص 393.

[4] – ينظر: المرجع السابق، Chebbah Cherifa , p. 26.

وفي نصوصه يعدد حداد مرجعياته الحيوية متمثلة في بعض الاسماء الطيبة، ومن بينها لويس أراغون (Louis Aragon) شاعر فرنسا المحب لها، الذي ذهب في جولة مع جورج باراسانس في ثنايا الحب الشقي[1]، و"الحب الشقي" قصيدة لأراغون لُحنت ليتغنى بها المغني الفرنسي المعروف "جورج براسانس (Georges Brassens)" في إحدى أسطواناته[2]، لقد كانت قصيدة حية تعيش حياة الآخرين، أما اليد التي كتبتها ذات يوم فكانت شاحبة، ومفكرة، يد تعرف معنى حرارة الأيدي، يد شاعر فرنسا المحب لها، ولزهر الليلك حبا عظيما[3].

وفي مقدمة ديوان حداد "الشقاء في خطر"، نجد أثرا آخر لأراغون، الذي مدح الشاعر عموما حين عبّر عنه بالقول: "عصفور على أعلى غصن"[4]، وأحسن حين قال: "اصمتوا الآن لكي أستمع إلى قلبي"[5]، وأضاف حداد: "سوف تقول يا أراغون في فم مالك حداد دائما كلمات باللغة الفرنسية، لكن ذلك ليس مهما مادامت كلمة الجزائر تلفظ حتى باللغة الصينية، إنها دراما اللغة[6] يا أراغون، ولو كنت أجيد الغناء لغنيت بكلمات عربية"[7].
عربية"[7]. فتشبيه أراغون للشاعر بعصفور على أعلى غصن، دلالة على حريته، وعلو مكانته، ورقته.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 78.

[2] – ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 121.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 79 – 80.

[4] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 11.

[5] – ينظر: المصدر نفسه، ص14.

[6]– اقتبس حداد هذا المصطلح من مقال للويس أراغون نشره في Lettres Françaises في جويلية 1954، تحت عنوان: « Un roman qui commence »، وقد أشار إلى هذا الاقتباس في المصدر نفسه، ص 16.

[7] – ينظر: المصدر نفسه، ص 16.

ولهذا السبب استحسن حداد تشبيهه هذا، واعتبره مدحا للشاعر، كما استحسن ما قاله أراغون بلهجة الأمر؛ لأن الصمت يمكّن المرء من الإصغاء إلى قلبه بوضوح، فللقلب دائما ما يقوله. لكن حدادًا يخالف أراغون الرأي فيما يتعلق باللغة، فلفظة الجزائر التي تعني له الكثير، حتى وإن كانت حسب أراغون تُلفظ بأي لغة، بما في ذلك اللغة الصينية، فإن لهذه اللفظة طعم آخر باللغة العربية من وجهة نظر حداد، الذي لو أجاد الغناء لكانت أغنياته كلها باللغة العربية، لكن عجزه عن النطق بها، حرمه من الغناء.

وكثيرا ما كان حداد يقرأ كتابات أراغون، ويوليها اهتماما خاصا، أراغون الذي كان يرثي لحال العشاق الذين فرقتهم الأيام، واعتقال الطيور في الأقفاص يثير حفيظته، فالرجل ذو القلب الغليظ لا يقيم وزنا لشدو البلابل[1]، ومن تجليات تأثره بهذه الكتابات أنه يمكن أن نلاحظ وجود تشابه بين موت لوسيا في رواية الانطباع الأخير، وموت بيرنيس (Bérénice) في نص أورليان (Aurélien)، فكلاهما قد ماتا بسب طلقات نارية عشوائية[2].

وفي رواية حداد "التلميذ والدرس" يشير البطل إلى مدى تأثر ابنته فضيلة بالفكر الأجنبي، فدماغها الصغير يعرف "مارتين دي غار" أكثر مما يعرف محمد ديب ، وذاكرتها تحفظ أشعار "أليار" أكثر مما تحفظ أشعار كاتب ياسين، وعقلها قد درس "برغسون" أكثر مما درس الشيخ عبد الحميد بن باديس[3]. إن حدادًا في حديثه عن فضيلة، وكأنه يتحدث عن نفسه، فهناك تشابه كبير من حيث التكوين الثقافي الذي تلقاه كل واحد منهما، إنه تكوين يُعنى أكثر بما هو فرنسي، وغربي من فكر، وأدب، وفلسفة، أما ما تعلق بما هو جزائري، وعربي فلا مكان له في هذا التكوين، لذا فإن للتأثير الأجنبي الحاضر بقوة في حياة حداد، وأدبه ما يبرره.

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 48.

2 – ينظر: المرجع السابق، Chebbah Cherifa , p. 23.

3 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 6

ب. أثر الآداب الروسي والأمريكي والإسباني:

اطلع حداد على الثقافة الروسية؛ حيث شجعه والده منذ سن المراهقة على مطالعة كتب الأدباء الروس، مثل بوشكين (Pouchkine)[1]، وتولستوي (Tolstoï)، وجوركي (Gorki)[2]، ودوستويفسكي (Dostoïevski)[3]، وباسترناك (Pasternak)، ولا ننسى أيضا

---

[1] – بوشكين ألكسندر سيرجيفتش (1799 – 1837) شاعر روسي ولد في موسكو، وكان أحد أجداده إثيوبيا أسود يعمل في بلاط الحاكم الروسي بطرس الاكبر، الأمر الذي جعل الحفيد يتباهى بسلالته السوداء، وأصله النبيل، اشتهر بوشكين بأشعاره القصصية الطويلة، وله مسرحيات شعرية، وقصصا نثرية قصيرة كثيرة، وقد لحن كبار الملحنين الروس أعماله في شكل باليه أو أوبرا، ومن أشهر ما صدر له في الشعر "إيوجين أونجن" 1832 – 1825، ومسرحيته "بوريس جودنوف" التي كتبها عام 1825 في نظم مرسل بلا قافية، قام باستحضار تراجيديا شكسبير التاريخية إلى المسرح الروسي، كما تعد روايته "ملكة البستوني" 1834 أكثر واياته الواقعية شيوعا. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج5، ص 281 – 282.

[2] – جوركي مكسيم (1868 – 1936) روائي، وقاص روسي، وكاتب مسرحي، ولد في نايزني نوفجورود، واسمه الحقيقي ألكسي ماكسيموفتش بكوف، وجوركي كلمة روسية تعني لاذع، أطلقها على نفسه تعبيرا عن نقده للنظامين السياسي والاجتماعي في بلاده، ومن أشهر رواياته "الأم" التي تحكي قصة امراة قروية طاعنة في السن، ذات إيمان قوي بالأفكار الثورية، كما كتب قصصا عبّر اغلبها عن تجاربه الخاصة، مات جوركي بطريقة غامضة، وظل سبب وفاته مجهولا على الرغم من اتهام الحكومة لطبيبه بدس السم له. ينظر: المرجع نفسه، ج 8، ص 597.

[3] – دوستويفسكس فيودور (1821 – 1881) من أشهر الكتاب الروس، ولد في مدينة موسكو، تلقى تعليما في الهندسة العسكرية في مدينة سان بُطرُسْبرج، ثم انتقل إلى الأدب، وكانت أولى رواياته "المساكين" 1846 دراسة نفسية بأسلوب خطابي، أما كتابه "النظير" 1846 فرواية معقدة تتحدث عن موظف بالخدمة المدنية، يفقد حب الناس، فيختل عقله، ويتراءى له نظيره، واشتهر هذا الكاتب أكثر عندما صدرت روايته "مذكرات من باطن الأرض" 1864، وهي عبارة عن دراسة نفسية عن عدم التكيف الروحي والعسكري، وزادت هذه الشهرة بصدود رواياته الأربع "الجريمة والعقاب" 1866، و"الأبله" 1868 – 1869، و"المومس" 1871 – 1872 التي نشرت أيضا تحت عنوان "الشياطين"، بالإضافة إلى الإخوة "كارامازوف" 1879 – 1880 التي تعد من أروع أعماله، وأهم ما يميزه دوستويفسكي ككاتب توقيعه لشخصيات معقدة، وموغلة في فرديتها، ومواقفها المؤثرة، وعنايته بفكرة الصراع بين الخير والشر، أما في أعماله الأخيرة فيظهر رائدا للتحليل النفسي، والمعروف عنه أنه صاغ العديد من الافكار التي بنيت عليها الوجودية فيما بعد. ينظر: المرجع نفسه، ج 10، ص 463 – 464.

مطالعته لنصوص بعض الأدباء الأمريكيين، مثل شتاينبك (Steinbeck)[1]، وهيمنجواي (Hemingway)[2].

وقد وردت في روايته "الانطباع الأخير" إشارة إلى دوستويفيسكي، تمثلت في أن وجه سعيد كان مأساويا على طريقة هذا الكاتب، وهو كذلك مأساوي لأن طريقة حديثه تشعرك بأنه لا يغش، بل يقول ما بداخله دون أن يحتاج إلى فهمه، أو حتى الموافقة عليه، أو المطالبة بالرد[3].

ومعرفة حداد بالكاتب الروسي دوستويفيسكي بلغت درجة من العمق مكّنته من رسم ملامح البطل سعيد، وتشكيل شخصيته على طريقة هذا الكاتب الروسي في رسم شخصياته الروائية، رسما لا يخلو من وجود لمسة مأساوية أحيانا.

وفي اللحظات الساخنة بعبير الشعر الحقيقي التي تتعدى حدود البراءة والسذاجة مفسحة المجال لامتداد الأغاني « يخول مالك حداد لنفسه استنهاض شاعر الحب، والجمال، والثورة أراغون "مجنون إلزا" هذا الشاعر الذي يرى فيه مالك حداد "طائر الأغصان الباسقة"، وكذلك مايكوفسكي ذاك المتوحد كعلامات الإنذار المدوية، والذي استطاع أن يخترق حاجز الزجاج لينفذ إلى صميم الأحاسيس »[4].

---

[1] – شتاينبك جون (1902 – 1968) كاتب أمريكي نال جائزة نوبل للأدب عام 1962، ومن أشهر رواياته "عناقيد الغضب" 1939، و"الكعكة المسطحة" 1935، و"المعركة المريبة" 1936 كرواية قصيرة صاغها شتاينبك فيما بعد في قالب مسرحي حقق الشهرة عام 1937، أما عن أطول رواياته، وأكثرها طموحا فكانت "شرق جنة عدن" 1952 التي لاحقت حياة ثلاثة أجيال من عائلة كاليفورنية، وهي تعيش صراعا يشبه الصراع بين قابيل وهابيل، المذكور في الإنجيل، أما آخر رواية له فحملت عنوان: "شتاء سخطنا" 1961، وهي قصة جرت أحداثها في نيويورك. ينظر: المرجع نفسه، ج 14، ص 42.

[2] – ينظر: المرجع السابق، Chebbah Cherifa, p. 25.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 11.

[4] – المرجع السابق، عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ص 265.

لقد فهم ماياكوفسكي (Maïakovski)[1] العالم بشكل جيد، لكنه كان وحيدا كحارس أو كإنذار، وشامخا، ومأساويا، وشاسعا كحواف الحقول[2]، وعلى هذا النحو كان حداد يتحدث عمن عرفهم من الكتاب والأدباء؛ بلهجة فيها من العمق والثقة قدرا لا بأس به.

وهكذا اتسم أدب حداد بالتعدد، والتنوع على مستوى الهوية الأدبية، حيث تمثلت هويته الألسنية في كونه قد كتب باللغة الفرنسية، أما هويته الموضوعاتية فتمثلت في كونه قد طرح قضايا مستوحاة من الواقع الجزائري، وهذه التعددية بما اجتمع فيها من تناقضات خلقت نوعا من الارتباك لديه، راح يعبر عنه في نصوصه، ففي رواياته مثلا نجده يسلط الضوء على معاناة البطل – الذي غالبا ما كان مثقفا جزائريا – من التباس على مستوى الهوية الثقافية، أما عن تفاعله مع هذا الإشكال فحسب طريقته الخاصة.

لقد كان حداد يؤمن إيمانا عميقا « بأن كل ما يصدر من القلب فإنه لا محالة سيصل إليه، إنه الأمر الذي جعله يردد باستمرار "ليس هناك ما هو أجمل من السلام".. ففي مقدمة ديوانه "الشقاء في خطر" تجد كلماته المعبرة، والموجهة إلى إخوانه الشعراء الجزائريين تذكرنا بتلك الهتافات الشعرية التي وجهها الشاعر الشيلي الكبير "بابلونيرودا (Pablo Neruda)" عام 1936 إلى شعراء إسبانيا أيام محنة الحرب الأهلية، وذلك من خلال قصيدته الشهيرة "إسبانيا في القلب (España En El Corazón)" »[3].

فمهمة الشاعر من وجهة نظر حداد هي نحت الأغاني الموعودة من خلال الحفر بالأظافر في التراب، والصخر، وعلى الآخرين أن يشيدوا له تمثالا من البرونز الذي لم يهتم له يوما، فالشهرة لا تعنيه في شيء بقدر ما تعنيه عظمة شعره كجوهر؛ والمضـــــي

---

[1] – ماياكوفسكي شاعر، وكاتب مسرحي روسي، توفيعام 1930. ينظر: الموسوعة العربية العالمية، ج 23، ص 235.

[2] – ينظر : المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 11.

[3] – المرجع السابق، عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ص 262.

قدما صيغة تجدد لحظات الإنتظار الحقيقية، وفي ذلك يلتقي مالك حداد مع شاعر إسبانيا الكبير "أنطونيو ماتشادو (Antonio Machado)"، شاعر الحزن، والمنفى، وشاعر انشطار إسبانيا إلى قسمين أيام الحرب الأهلية عام 1936، فكلاهما يستند إلى الجذور ذاتها، وقد عاد هذا الشاعر الإسباني بعد أن خبر الحياة، وأدرك حلولها بلازمة الخلود الأبدية التي تقول:

"سر أيها الماشي، إنها آثارك التي سوف تبقى
سر أيها العابر، فلا شيء ينفع غير المسير
سر أيها السائر ولو دون طريق
إن الطريق كما تعلم يصنع بالمسير"[1].

فإذا كان حداد يفضل المضي في سبيل الشعر، ويعتبر ذلك هدفا حقيقيا، ورسالة سامية في الوجود، دون التفكير في الشهرة التي سيحققها حتما، فإن ماتشادو يأمر الماشي، والعابر، والسائر بالمسير لما فيه من منفعة، وليشق طرقا لم تكن موجودة من قبل، وكأن هناك لقاء بين مهمة الشاعر المتمثلة في نحت الأغاني الموعودة، والعابر الذي ينحت طرقا جديدة أثناء المسير، أما الأثر فسيظل حاضرا، متمثلا في عظمة الأشعار التي ستجلب الشهرة لصاحبها، وفي الآثار التي سيتركها العابر خلفه، دلالة على أنه قد مر من هذا الطريق، أو ذاك.

و«الشعر بالنسبة لمالك وجه من وجوه العشق، والشاعر يكتب لأنه في آخر المطاف عاشق، وإنه وجه آخر من وجوه الرومانسية التي اعتنقها مالك حداد فجعلته يلتقي مع اختيار الشاعر الرومانسي الإنجليزي اللورد **بيرون** القائل: "إذا أردت أن تكون شاعرا فكن عاشقا أو شقيا"، ولو كنت غير ذلك يقول مالك حداد: **"فضع قلمك ليستريح"** »[2].

[1] – المرجع السابق، عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ص 267.
[2] – المرجع نفسه، ص 268.

ج. أثر المذاهب الأدبية العالمية:

ولم يكن حداد بمعزل عن تأثيرات المذاهب الأدبية العالمية، وفي مقدمتها الواقعية خاصة في مجال الرواية، وقد اعتبرت الباحثة الروسية "إيرينا نيكفوروفا" أدب حداد « طفرة جديدة في الرواية الواقعية الجزائرية »، وقد عللت حكمها هذا بأن أعماله قد نقلت واقعا جديدا، ومختلفا عما قدمه الكتاب السابقون؛ لأن كاتبها قد كرسها لتصوير العالم الداخلي للبطل المثقف، وموضوعها مخصص للحياة الروحية لشخصية تملك القدرة على مواجهة القوى الهدامة، والمعادية للإنسان[1].

كما تحدثت الباحثة الروسية عن أدب حداد في سياق آخر فقالت: « إن الإحساس بالإمكانات النافعة، والخفية للإنسان، والتي تعد بها الحياة، وفوضويتها المنقذة، يقرّب مؤلفات مالك حداد من إبداع الممثلين البارزين للرواية النابذة في الواقعية في القرن العشرين، فالموضوع يتحرك عند أمثال هؤلاء الكتاب ليس بأحداث خارجية في علاقتها بالشخوص، كما كان الحال مميزا لواقعية القرن التاسع عشر، بقدر ما يتحرك بأسباب داخلية، وبالانقلابات المعقدة لحياة الأبطال الروحية »[2].

وهذا ما نجده في أدب حداد حيث يركز أكثر على نفسية البطل لحظة احتكاكه بما يحيط به، وما يحتمل أن يتخذه من مواقف بخصوص ذلك، وهذا البطل عادة ما يبدي قدرا من السلبية، والتراجع، والاستسلام، أو يفكر في وضع حد لحياته أحيانا؛ بسبب عجزه عن إحداث التغيير الذي يحلم به في واقع استعماري مرير يستعصي على التعديل، أو بسبب إحساسه بالاغتراب الثقافي، أو بانتمائه إلى ثقافة أجنبية عنه، وفي جميع الأحوال يرسم حداد لهذا البطل صورة إيديولوجية غاية في العمق.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، عبد العزيز بوباكير، ص 6.

[2] – المرجع نفسه، ص 75 – 76.

وتكاد روايته المعنونة بـــ "التلميذ والدرس" « أن تكون أعمق تجسيداته الفنية لهذه المتناقضات الدامية التي يكتوي بها وجدانه، والشكل الفني نفسه يكاد ينطق بغلبة الدماء الجديدة »[1].

وبالنظر إلى الأحداث التي يعيشها البطل، وطريقة عرض الكاتب لها في سياق تقاطع الزمان والمكان موضحا الكيفية التي تحيا بها الشخصية خارج التاريخ نكتشف البطولة، والمأساة، وتدفق الأفكار والعواطف ليس من قبيل التداعي الذهني، بل تتراكم الجزئيات لتصبح كليات، والنسبيات مطلقات، « وهو منهج في التعبير يستمد حيويته من شباب الرواية الجديدة في أوروبا، ولكنه أكثر امتلاء وكثافة بقضايا لا ترد على خاطر الروائي الأوروبي، قضايا الإنسان الجزائري في مرحلة تحوله الحضاري العنيف، يطبق مالك حداد هذا المنهج الثري في اختيار إطاره الروائي الذي يبدأ مع الساعات الأخيرة من حياة الدكتور كوست، وينتهي بجنازته؛ أي في إطار العبث العقلي لهذا الوجود »[2].

ومن تجليات الواقعية في أدبه ذلك الصراع الذي عاشه البطل في رواية "سأهبك غزالة" بسبب الضغوط المختلفة، « ومن الملاحظ أن القسم الخاص بالمؤلف، والذي تدور حوادثه في باريس أكثر اقترابا من الصيغة الواقعية، وذلك لا يمنع ... أن الشخوص لها دلالتها الرمزية، وهذا واضح تمام الوضوح، بينما يبدو القسم الجزائري أكثر رمزية بحيث لا نكاد نلمس في الأخير جوا تحليليا، فالبعد الوحيد للشخوص هو البعد الرمزي »[3].

وهكذا مزج حداد في كتاباته بين الواقعية والرمزية، حيث عاصرت حرب التحرير، فنقلت واقعا يسوده التمزق، والارتباك، ولأنه سعى جاهدا للتعبير بصدق عن هذا الواقـــع

---

[1] – المرجع السابق، شكري غالي، ص 153 – 154.

[2] – المرجع نفسه، ص 162.

[3] – المرجع السابق، محمد طالب، ص 112 – 113.

كان أبطاله أقرب ما يكون إليه، لذا فلحضور الواقعية في أدبه ما يبرره هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يوظف حداد الرمز في بنائه للشخوص دلالة على طبيعة الحياة التي يعيشها هؤلاء، والتي لا تخلو من التعقيد في الغالب.

و« الناظر إلى التقنية العالية المستخدمة في هذا النص يتبين له أن الكتابة الروائية الجزائرية على الخصوص قد سبقت معظم المحاولات العربية إلى ارتياد آفاق التعبير الروائي العالمي، بما فيها من قوة شعرية، وقدرة على تطويع اللغة للتعبير العميق عن الأفكار، والتأملات الثاقبة في الواقع »[1].

وعند قراءتنا لكتابات حداد نلاحظ الجانب الفلسفي فيها، وخاصة تبنيه لمذهب الوجودية، الذي أثر تأثيرا قويا في الأدب الفرنسي، خاصة عند "جان بول سارتر"، و"ألبير كامو"، والوجودية عادة ما تُعنى بالإشكاليات المتعلقة بالسياسة، والأخلاق، والفلسفة.

المبحث الثالث: التأثيرات الفلسفية والسياسية.

1. التأثير الفلسفي والإيديولوجي:

عرض مالك حداد في أعماله الأدبية طرحا فلسفيا جسّد من خلاله رؤيته الخاصة للحياة، والوطن، والمنفى، والكتابة، والاحتكاك بالأجنبي، وغير ذلك من القضايا والإشكاليات التي لم يناقشها هكذا من فراغ، وإنما بالنظر إلى تجارب واقعية عاشها بأدق التفاصيل، ونتج عن ذلك أن تركت أثرا عميقا في حياته الأدبية.

[1] – المرجع السابق، مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، ص 301.

عَرْضٌ عَكَسَ تأثره الشديد بالفيلسوف "برغسون" وبفلسفته الروحية، شأنه في ذلك شأن الكثير من الأدباء، والمفكرين المعاصرين؛ وتعتمد هذه الفلسفة أساسا على مذهب الحدس أو المعرفة الحقيقية للأشياء، والقارئ المتمعن لروايات حداد يجد أن شخصياته تحمل الكثير من أفكار برغسون[1].

والكتّاب من وجهة نظره ليسوا في حاجة لابتكار قصص تافهة، أو للصيد في أعماق خبراتهم اليائسة إذا لم يبق لديهم كلام مفيد ينطقون به، ففي وضع كهذا ينبغي أن يدرك هؤلاء ضرورة الصمت وأهميته، المتمثلة في كونه يتيح للإنسان فرصة النظر إلى الآخرين، في حين تفتح له الوحدة أفقا واسعا للتفكير[2]، كما أن الصمت الطويل يمكّنه من فهم الطريقة التي يفكر بها هؤلاء؛ لاقترانه بالتأمل، والملاحظة، والاكتشاف، وشيئا فشيئا يعي المرء وجهة نظر الآخر ومساره في الحياة، وخاصة الأجنبي، وانطلاقا من ذلك تتأسس تصوراته عنه، وتتحدد نظرته إليه، فالصمت قرين التفكير، وبفضله تُمارس ملكة السمع مهامها، حيث تمكّن المرء من الإصغاء إلى ذاته، وإلى الآخرين أيضا.

وفي جميع الأحول فإن الفرق بين النوافذ، والعيون يظل قائما، حيث يتمثل في كون الإنسان يفتح النوافذ بغية التطلع إلى الخارج، في حين يفتح عينه بغية التطلع إلى الداخل[3]، وكأن هناك عالمين، عالم خارجي، وآخر داخلي، وكلاهما يثير فضول الإنسان ويدفعه إلى اكتشافه، والعالم الداخلي بالنسبة للمؤلف يشمل الذات والآخر الذي يشاركه الانتماء، والخصوصية، أما العالم الخارجي فهو عالم الآخر الذي يختلف عنه، كما أنه عالم أجنبي بالنسبة لها، إلا أن النظر إلى هذين العالمين قد يتفاوت من حيث العمق، والسطحية، والبعد، أو القرب، حسب طبيعة الإنسان، وفلسفته في الحياة.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، Chebbah Cherifa, p. 26.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 26.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص11.

فهناك من يرى أن قطرة واحدة من الماء بإمكانها أن تضيف إلى المحيط شيئا ما، وعلى الإنسان أن يقيم وزنا لها، لذا يعتز المنتحر باحترامه للمماحي، وسلال المهملات المخصصة للأوراق في سذاجة، أكثر مما يعتز بحاجته إلى إثبات نفسه بإعدامها، فالموت ليس قطرة، بل هو حصى ملقاة في البحر[1].

وليس المهم أن نضيف أي شيء، وإنما المهم أن نضيف الشيء الذي يحدث الأثر المطلوب، ومهما كانت الإضافة متواضعة إلا أنها تبقى جديرة بالاهتمام، مادام الفرق بين وجودها وعدمه واضحا، وحتى الموت يحدث فارقا في الحياة، وإلا لما آمن المنتحر بإثبات ذاته من خلال إعدامها.

وإذا كانت محطات السفر تسهّل على المسافر خوض تجارب سفر مختلفة، فإن الحزن لا يفارقها بسبب حرمانها الدائم من السفر[2]، وحياة المؤلف تشبه إلى حد ما هذه المحطات، فقد سافرت عبرها عدة ثقافات، لكنها تبقى حزينة لعجزها عن السفر إلى أي مجال ثقافي، بغية الانتماء إليه ولو لمرة واحدة، وبالإضافة إلى ذلك فإن فلسفة حداد تتلخص « في أن الحرب لا جدوى منها، وكل ما يحدث عبث، وكل ما هو جميل في الحياة، وفي الخيال يحطمه الواقع »[3]، وهو في ذلك يذكّرنا بفلسفة كامو، وبنظرته إلى الحياة.

والعبث حالة نفسية تتولد لدى الإنسان نتيجة افتقار الوجود للعقلانية من وجهة نظره، أي افتقاره للمبررات العقلية، وعجز الإنسان عن إدراك هذه المبررات يقوده إلى مثل هذا الإحساس، فيقرر البحث عن الخلاص من خلال التمسك بالأمل، لكن اصطدامه بجملة من

1 – ينظر: : المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p.11-12

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص16.

3 – المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 202 – 203.

العوائق، والحواجز التي تعترض سبيله، يؤدي إلى تحطيم كل فرص التغيير لديه، وتصبح الحياة بلا معنى بالنسبة إليه.

أما لفظة الحرب حتى وإن كانت لفظة شائعة ومألوفة، فإنها تشير إلى حدث غير عادي[1]؛ لأن الممارسات التي عادة ما تقترن بمفهوم الحرب تخرج عن المألوف والشائع بالنسبة للطبيعة الإنسانية، كما أن الحرب بغض النظر عن مدى عدالتها أو إنصافها، فإنها تبقى عادة من الصعب اتباعها، أو حتى تقبلها مادامت تستهدف الحب، فيقل أو يكاد ينعدم، كما تجعل الوقت أكثر طولا، وتحيل الليل الأسود أبيضا، فتأبى النجوم غلق عيونها[2]، وبسبب الحروب لم يعد للتاريخ قلب[3].

وحتى وإن كان في الحرب طرف ظالم مستبد، وآخر مظلوم يسعى لانتزاع حقوقه، فإن الوجه الآخر للحرب المتمثل في الموت هو الأكثر بشاعة، والزمن في الحرب أو السلم هو ذاته لا يتغير، لكن الإحساس بالمعاناة والألم بسبب ذلك الشرخ الكبير الذي تحدثه الحروب في نفوس البشر هو الذي يجعل إحساسهم بالوقت على هذا النحو.

ولبياض الليل دلالة أخرى تتجاوز حدود التلاعب بالألوان، وهي مستمدة من اقتران الليل بالحرب، فهذه الأخيرة هي التي أحالت الليل نهارا بعد أن نزعت عنه السكينة، والطمأنينة، وغير ذلك من المعاني التي ألفها البشر في أيام السلم.

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 11.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص17.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص 28.

إلا أن أبناء الشقاء يبلغون سن الشيخوخة قبل أستاذهم، أما المأساة الحقيقية فتتمثل في أن الشقاء يجعل أبناءه أكثر ذكاء، وأقل اجتهادا[1]، فالشقاء يعمّق تفكيرهم، ويجعل مناقشتهم لثنائية الوطن، والمنفى أكثر عمقا، بل يؤسس لديهم رؤية فلسفية خاصة في الحياة تميزهم عن الآخرين، إلا أن ذلك كله يبقى مجرد تشكيل نظري يعوزه الاجتهاد في الاعتراف الصريح بالجهة التي ينتمون إليها، أو التي يريدون الانتماء إليها، دون الاكتفاء بالاعتراف فحسب، بل وتأكيده بممارسة هذا الانتماء ممارسته حضارية قلبا، وقالبا.

فهم لا يكونون أنفسهم من جديد إلا بخوض حياة أخرى، فيصبح الواحد منهم إنسانا آخر يمكنه الحفاظ على الآمال، والتخلي عن الأوهام؛ ولتحقيق ذلك من الواجب قلب صفحة من حياتهم، وإذا كانوا قد فكروا في ذلك، فهل فكروا في وزن الصفحة التي سيقلبونها؟، لا شك أنهم حين يتصفحون كتاب حياتهم فإنهم سيكتبون نهايتهم فيه، لكن الشيء الذي له بداية من المحتمل أن يبدأ مرة أخرى.

فالشيخوخة في عرف الروائي لا ترتبط بسن دون آخر، فقد يبلغها المرء في أي سن، وتحديدا كلما قلب صفحة من حياته، بحيث تتغير الأحداث، فيتطور الأفراد، ويكون من الضروري زوال ذلك الجيل الانتقالي الذي قام ببناء جسر يجب تدميره[2]، إلا أن قلب صفحة من حياة الإنسان ليس بالأمر الهين؛ لأن ذكريات الماضي من الصعب نسيانها وطيها.

والجسر الذي قام سعيد المهندس الجزائري ببنائه حتما سيُدمر، وحتى وإن لم يتول سعيد ذلك بنفسه، فإنه مضطر إلى تقديم بعض التوضيحات التقنية حول أكثر الأماكن

---

[1] – ينظر المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 21.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 136 – 137.

قابلية للعطب في الجسر، لمن سيقوم بتدميره، وإذا كان الناس يتضايقون من تحطيم كأس وتتأثر مشاعرهم لذلك، فما بالك عندما يتعلق الأمر بتحطيم جسر[1].

وإذا ما تم تحطيمه، ماذا عن العمال الثلاثة الذين لقوا حتفهم أثناء بنائه، فهم حتما سيتساءلون عن الجسر، وعن علة موتهم؟، أما جدة سعيد "ما مسعودة" فستعبر الجسر خفية، وهي تنظر إلى الهوة وتصرخ: لن تتزوج فرنسية أبدا، ويعيد الصدى كلامها "فرنسية أبدا"، وفي الطرف الآخر "والية فرنسية" تلقي خطابا رسميا:

سادتي إن هذا الجسر سيشهد وإلى الأبد على حضور المهارة الفرنسية[2].

ويعد من العبث التفكير في التدمير بدل البناء، وكذلك تحطيم جسر بغض النظر عما استنزفه من طاقات مادية وبشرية، أما بالنسبة لــ "ما مسعودة" فإن ارتباط ابنها الجزائري بفرنسية هو عين العبث، والوصف ذاته ينطبق على خطاب الوالية الفرنسية، التي تجاهلت الجهود الجزائرية التي بُذلت في سبيل إنجاز ذلك الجسر؛ لأنه لا وجود لما هو جزائري في قاموسها، فتدمير الجسر الذي يفترض به أن يكون جسرا للتواصل هو بمثابة تدمير لمثل هذه القناعات المغلوطة.

وما يجعل الحرب بشعة إلى هذا الحد أن بعض ممارساتها تستعصي على التفسير، إذ كان من الصعب على سعيد أن يفسر مقتل لوسيا برصاصة طائشة أصابتها في أحد شوارع قسنطينة، في اشتباك للجنود الفرنسيين مع الثوار الجزائريين، وقد كانت الضحية تعتزم السفر في صبيحة اليوم التالي إلى مسقط رأسها بإيكس أون بروفانس بالجنوب الفرنسي[3].

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p.37.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص38.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص80.80 .

وهكذا عاش سعيد صراعا حادا؛ لأن فكرة تدمير الجسر لا تخلو من العبثية من وجهة نظره، وبعد اقتناعه بضرورة تدميره، انتقلت هذه الفكرة من العبثية إلى التضحية بالمجد الشخصي في سبيل الوطن، ثم جاء مقتل لوسيا ليؤكد عبثية الحرب، وأن هناك موتًا بلا هدف، كالموت برصاصة طائشة تجهل وجهتها.

لقد كان موت لوسيا مجانيا، ونتيجة منطقية للعبث، والتجاوز الذي يُمارس باسم الحروب، أو ربما تكون لوسيا قد دفعت ثمن وجودها في المكان الخطأ؛ لأنه لا مجال للتعايش على مستوى "ثنائية السلم والحرب"، ومن الطبيعي جدا أن لا تكون هناك أخوة بين الناس، خاصة إذا كانت العلاقة التي تربطهم هي علاقة مستعمِر بمستعمَر، تفرض التفريق أكثر مما تفرض الارتباط، وبذلك يصبح ما يفرقهم أقوى من الطبيعة الإنسانية التي يفترض بها أن تجمعهم، والإنسان لا يكون دائما بلا حول ولا قوة، فهو أحيانا كيان آخر من وجهة نظر حداد القائل:

محبرتك الينبوع: الإنسان كله

في آخر معجم، وآخر مختارات تعني كلمة بطل: الإنسان[1].

لذا قد يحدث العكس في نهاية المطاف، إذا ما آمن البشر بإنسانيتهم إيمانا عميقا، ومشاركة الإنسان في حرب ما غير كافية لإثبات هويته، فقد يشارك فيها مَنْ لا علاقة له بها، وقد تضطره الأقدار لأن يكون طرفا فيها، وهذا ما حدث مع لوسيا.

ويستمد حدث مقتلها أهميته من الأثر الذي أحدثه في نفس البطل، حيث هز كيانه وخلّف لديه شرخا عميقا، ليس لتعلقه الشديد بها فحسب، بل وأيضا لأن مقتلها أكد عبثية الحرب التي أصر المستوطنون وأنصارهم في فرنسا من ذوي المصالح على خوض غمارها، فسخّروا لها ما استطاعوا من ممتلكات الأمة الفرنسية من أجل البقاء في

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 10.

الجزائر، والحفاظ على مصالحهم وامتيازاتهم فيها على حساب الضحايا الأبرياء من الطرفين، الذين فقدوا حياتهم بسبب الحرب[1].

ومن ناحية أخرى يبدي المؤلف تعاطفه مع بعض الجنود الفرنسيين الذين أُقحموا بالقوة في حرب لا تعنيهم، حرب تقودهم إلى الموت بلا هدف، تقتل فيهم مشاعرهم الخاصة، وآمالهم المتعلقة بالحاضر، والمستقبل، لذا فشوقهم إلى عائلاتهم هو بقدر شوقهم إلى نهاية الحرب، وقد لا تتحقق أمانيهم فيعودون جثثا هادمة تماما كما حدث لــ "جان فرانسوا" شقيق لوسيا.

يقول حداد متحدثا عن هؤلاء في ديوانه الشقاء في خطر، معبرا عن معاناتهم التي اختزلها في شخص ذلك الجندي الفرنسي الذي يودّع خطيبته قبل الذهاب إلى الحرب:

جندي، وخطيبته
ينظران في عيني بعضهما البعض
والدموع بعيني باريس
الجندي الصغير لازمة موسيقية محطمة
كان ذاهبا إلى الحرب
وأمطرت سماء باريس
في عيني خطيبته
الجندي، وقدره
ينظران في عيني بعضهما البعض[2].

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص 380.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 52.

وبحديث حداد عن هذا الجندي الفرنسي الذي فارق أهله، وأحباءه مرغما ليجد نفسه في خضم حرب ضد الجزائر لا مبرر لها سوى تعطش بلاده للظلم الذي لم تمارسه فرنسا في حق الجزائريين فحسب، بل وأيضا في حق أبنائها، وما هذا الجندي الذي مات بلا هدف إلا واحد منهم، وبعرض الكاتب لوضع هذا الجندي يكون قد رسم للقارئ « صورة أدبية، وإنسانية تعبر عن وضع جندي مغلوب على أمره، يعرف مصيره سلفا، ويعرف أنه يُساق إلى حرب لا ناقة له فيها، ولا جمل، ويعرف أيضا أن خطيبته لن تنتظره؛ لأنه قد لا يرجع إليها أبدا »[1]، وهكذا تكون الحرب التي اندلعت من أجل حياة جديدة، ومستقبل أفضل يسوده السلام، والإستقرار، هي الحرب ذاتها التي تحصد أرواح الأبرياء، فتحرمهم من أبسط حق لهم، ألا وهو الحق في الحياة.

إنه الصراع مع الزمن، ولكل فترة من حياة الإنسان أحكامها، كان الطبيب في رواية "التلميذ والدرس" يتوقع أنه وبمرور الزمن سيكتشف ذاته، لكن إشكالية البحث عن الذات لا تتعلق بالزمن بقدر ما تتعلق بالذات في حد ذاتها، وبطبيعة إحساسها بذاتها، وبما يحيط بها، لكن من الصعب على إيدير المثقف الجزائري الذي اختار باريس كمنفى له منذ سنة 1945، أن يدرك ما هو عليه، أو ما ينبغي أن يكون عليه؛ بسبب إحساسه المشتت بذاته، التي أدركت منذ البداية انتماءها إلى طرفين لا مجال للتفاهم بينهما، وهما الروح الجزائرية مجسدة في شخص فضيلة، والروح الفرنسية مجسدة في شخص جرمين، فشعوره بالانتماء إليهما يكاد يكون متساويا.

والاغتراب الذي يعانيه المؤلف ليس مجرد إحساس أفرزته علاقته المعقدة بالمنفى أو الوطن، بل هو أيضا حالة وجودية تملكته، وراحت تحكم علاقاته المختلفة هذا من جهة، وهو من جهة أخرى اغتراب عن الحياة.

---

[1] – المرجع السابق، عبد الله ركيبي، الشعر... في زمن الحرية، ص 148.

ولمفهوم العبث في أدب حداد حضور آخر، كذلك الطفل الذي أرادت فضيلة إجهاضه، في حين قُتل أعمامه الثلاثة في المعركة، وعليه فإن العبث لا يمكن أن يعلو عليه غير العبث[1]، فاقتران الحياة بالموت الذي جسدته فكرة إجهاض طفل، يعد مظهرا آخر من مظاهر العبث.

وهكذا تكون الحالة التي تناولها حداد في روايته "التلميذ والدرس" حالة إنسانية بالغة التعقيد، إنها حالة صلاح إيدير الذي يعتبر نموذجا لجيل المأساة وشخصية فريدة، فهو متمسك بالحياة، ومصرّ عليها، برفضه لفكرة الإجهاض، وفي الآن ذاته يعشق الموت، ويراقص العبث إلى درجة أن يدفن نفسه مع جثة صديقه كوست[2].

وعلة ذلك أن إيدير لم يكن يستطيع سماع ما قاله الراهب؛ لأنه لم يكن يجلس في الصف الأول، ومع ذلك أدرك أن صفحة ما قد قلبت، وبدفن الدكتور كوست دفن إيدير، الذي قضى حياته كلها وهو يدفن نفسه، فالاعتقاد بأن الإنسان لا يموت إلا مرة واحدة ما هو إلا مغالطة كبيرة، وهكذا أدرك إيدير في نهاية المطاف أنه لا مكان يُشعر الإنسان بالراحة، والاطمئنان أفضل من المقبرة، واتخذ من الموت دينا له[3].

وبما أن الموت قابل للتكرار فإنه موت معنوي، أما التغيير الذي حدث وجعل إيدير يشعر بأن صفحة من حياته قد قلبت، فيتمثل في بلوغه مرحلة من اليأس، والعجز عن إثبات الوجود، أو حتى تبرير طبيعة هذا الوجود، لذا انقلبت المفاهيم لديه رأسا على عقب، حيث راوده الإحساس بالراحة والاطمئنان تجاه المقبرة؛ لأن الموت بالنسبة إليه قد اقترن بوجود مختلف، وبعالم آخر يخلو من الصراعات على الأقل تلك التي اعترضت سبيله في الحياة.

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 104.

2 – ينظر: المرجع السابق، شكري غالي، ص 161.

3 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 120 – 121.

كما أن إيدير الطبيب الذي عُرضت عليه فكرة إجراء عملية الإجهاض من قبل ابنته فضيلة، لم يكن لديه رد آخر غير القول "أنا لست الله الرحيم، ورَدٌّ فعلي لا يصدر عن وسواس، أو خوف، أو ومضة فكر بسيطة، أنا لا أعرف كيف أمنح الحياة فبأي صفة أستطيع منح الموت؟، وأنا لا أعاند كطبيب، أو كأخلاقي، أو كمؤمن، والحق أنا لا أفهم الموت، ومع ذلك أقبل الإنتحار لأن المنتحر مسؤول عن انتحاره، ولا يشرك به أحدا، وخلافه مع الله لا يعنيني، وما كان الله ليدفعني إلى رفض عملية الإجهاض، فالله لا يعنيني مباشرة، وقد اعتدت أن أردد أنني به آمنت لا بعدالته، لأنني رأيت كثيرا من الشقاء والأشقياء، وما كنت لأقاضي الله، وإنما أحاول أن أتبين الأمور"[1].

وخُيل إليه بأن اليأس سيتملكه لو لم يكن الموت لينتظره على الدرب، وهي الفكرة الوحيدة التي وجد فيها العزاء، كل شيء يبدو له ثانويا نسبيا، وأن ما يسمى بالأنانية ليس في أغلب الأحيان إلا شكلا عاليا لإنكار الذات، لقد ولد عدم اهتمامه من عدم قدرته على العيش، إنه مفرط الحساسية فيما يتعلق بذاته، لم يبق له في هذا الطوفان إلا الله، ولكن الله ليس أرضا موعودة في نهاية الجحيم، وإنما حطام سفينة نتعلق بها، إن الصمت هو صديقي، والموت هو صديقي، لقد كانت مشكلته غيابه الدائم إلى حد فظيع[2].

واقتران اليأس بغياب الموت، يفترض أن يعود الأمل بحضوره، وما كان للأمل والموت أن يلتقيا، لو لم يكن هذا الأخير بالنسبة له يمثل الخلاص من العبث المحيط به، الذي بلغ مبلغ الطوفان، وراح يصور له الأشياء كلها على أنها ثانوية، وأن الإعتزاز المفرط بالنفس ما هو إلا إنكار لها.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, P 27.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression,p97.

أما عجزه عن الحياة فقد قتل فيه روح الاهتمام، أما المرجعية الدينية التي يفترض به أن يعود إليها ليجد تفسيرا لهذا الواقع الذي يعيشه، فلم تكن بالنسبة إليه سوى حطام سفينة يتعلق به، وهو يدرك بأنه سيغرق لا محالة، بالرغم من أنه يدرك أنّ الله هو الحقيقة الوحيدة التي لا تقبل النقاش، وهكذا يعرض حداد من خلال شخصية إيدير نظرة تأملية وفلسفية خاصة بشأن العبث في الوجود، والعديد من الثنائيات كالحياة والموت، الأمل واليأس، الخلاص والجحيم، الله والعدالة الإلهية.

وإذا كان الأمل من سُبل إنكار البلاهة، ومن أنواع الدفاع الذاتي ضد العبث[1]، فإن العبث يفرز اليأس، ومن مظاهره انهيار برج الكنيسة المجاورة بين القبور، وديك يرأس حفلة ذات رؤيا دينية يجهل كنهها، وما يثير السخرية وجود لوحة إعلانية كتب عليها تذوقوا خمور "اللورين"، فهنا أيضا كان العبث يقود الحفلة[2].

وانهيار برج الكنيسة بين القبور دلالة على انهيار قيم الدين، وموتها، أما ذلك الديك فما هو إلا رجل دين يؤدي طقوسا لا يعي فحواها، وما أضفى على المشهد المزيد من السخرية تلك اللوحة الإعلانية التي تدعو إلى تناول خمور اللورين، وبما أن شرب الخمر يذهب عقل الإنسان، فسيكون من العبث كل ما يصدر عنه من أقوال وأفعال.

ودست فضيلة في عبث مُر بين الصفحات البيضاء صورتين إحداهما لوالدها، والأخرى لصديقها عمر، وقد فصل بينهما البياض، والتاريخ الذي التقطتا فيه[3]، والوالد؛ أي صلاح إيدير عاش في فرنسا، وتلقى فكرا غربيا، وثقافة أجنبية.

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 37.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 50.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص116.

أما الصديق عمر فشاب جزائري، معتز بانتمائه كعربي، ومتمسك بقضية وطنه الجزائر الذي يناضل في سبيل تحريره، فبالنظر إلى التناقض الموجود بين إيدير، وعمر، كان من العبث حدوث لقاء بينهما، حتى وإن كان شكليا، أو رمزيا؛ لأن التاريخ الذي التقطت فيه الصورتان، والبياض الفاصل بينهما إنما يوحي بوجود ثغرة أو هوة تاريخية لها علاقة وطيدة بحياة الرجلين، وبمواقفهما الإيديولوجية أكثر من أي أمر آخر.

وعلى هذا النحو لم يكن عرض حداد وتحليله لبعض الأفكار الفلسفية، والإيديولوجية سطحيا، حتى وإن صاغه بأسلوب بسيط، فبساطة الصياغة، أو تعقيدها لا تعني بالضرورة سطحية الطرح الفكري، أو عمقه، إلا أن الصياغة المعقدة، والغامضة قد تحول دون الإدراك الصائب للمعاني، حتى وإن كانت هذه الأخيرة سهلة، وبسيطة.

2. التأثير السياسي والتاريخي:

أثار حداد في أدبه جملة من القضايا المتصلة بالفكر، والأدب، والمجتمع، وكذلك ما له صلة بالسياسة، والتاريخ الذي لا نملك الحق لمحاكمته، فيقول:

لقد رجّك التاريخ، بينما أنت تشعر بأن لك الحق في رجّه، وهذا ما يشبه إلى حدٍ ما ما نحسه تجاه الأشجار التي حُكم على أغصانها بالقطع لصنع مؤخرات البنادق لا شيء أجمل من السلام[1].

لقد اكتشف صاحب هذه الكلمات تاريخ الغرب أثناء تلقيه لمناهج التعليم الفرنسي في الجزائر، وفرنسا، وظلت بعض الأحداث التاريخية التي درسها عالقة بذهنه، لنجدها في يوم من الأيام حاضرة في سياق خطابه الروائي، من باب التذكير بما يمكن للإنسان فعله في سبيل تحقيق غايات محددة.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le malheur en danger, p. 9.

وبما أنه لم يعد هناك ريح، أو "إسترليز"، ولا وجود لجسر "أكول"، فإن المجد في حالة ابتهاج[1]، وفي ذلك إشارة إلى واقعتي "استرليز" بتشيكوسلوفاكيا سنة 1805، و"أركول" بإيطاليا سنة 1796، والواقعتان هما من انتصارات نابليون المعروفة[2]، وكذلك واقعة "فالمي"(valmy)[3] الشهيرة بين الفرنسيين والبروسيين سنة 1792، وكانت هناك بفالمي طاحونة ما زالت باقية رمزا لحماس الجمهوريين الفرنسيين، وانتصارهم على غباء البروسيين الذين انهزموا بالرغم من تفوقهم في العدد[4]، ومن الثورات الثورة الروسية، التي تشوهت سمعتها بعض الشيء بانتحار "ماياكوفسكي"، وعزلة "باسترانك" الموحشة، ومحاكمة المتهمين في موسكو، وحوادث "بودابست (Budapest)" الدامية التي خلدتها أقلام الثائرين[5]، وهذه الوقائع تشترك في تحقيق الإنتصار ولو على حساب الحق، والعدالة، والإنسانية؛ أي بغض النظر عن حدوث جملة من التجاوزات المشينة فإن الغاية تبرر الوسيلة، وكل شيء في الحرب مباح.

أما حرب فرنسا ضد الجزائر فلم تخرج عن نطاق هذه المعادلة، ففرنسا لم تدخر جهدا في هذه الحرب، ولتحقق النصر سلكت شتى السبل المشروعة، وغير المشروعة، كما أقحمت جميع القطاعات في ذلك، فأخذت الحرب أبعادا سياسية، وثقافية، واجتماعية، وإعلامية أيضا، حيث استغلت قطاع الإعلام في الترويج للأكاذيب، ونشر الأخبار الزائفة، لإحباط الجزائريين في إطار ما يعرف بالحرب النفسية.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p.12.

[2] – المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 15.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 80.

[4] – ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 124.

[5] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 48.

فالإذاعة الفرنسية كانت تعلن كل يوم اثنين للعالم ميزانيتها المنتصرة، وأن عددًا من الجزائريين أصبحوا خارج المعركة[1]، ولا يمكن لعملية جراحية مهما نجحت إلا أن تترك آثارا، فالحرب دائما تنتهي بالفشل[2]، بغض النظر عن أساليبها، ونتائجها لا يمكنها أن تحقق النجاح الكامل؛ لأن هذا الأخير لن يكون في مستوى الثمن الذي ستدفعه الشعوب في سبيل النصر، وستظل الحروب وصمة عار في تاريخ الإنسانية.

وإن كان الروائي قد انزعج من قادة فرنسا وحكامها بسبب السياسة المستبدة التي انتهجوها في الجزائر، فإنه لم يخف إعجابه وتأثره بكلمات "ديغول" التي قالها في سياق خطاب له في الرابع من شهر جوان 1958، حيث اعترف بشجاعة المقاومة، وبأن الأرض الجزائرية لا تنقصها الشجاعة، ومن شدة إعجاب الروائي بهذا الاعتراف عمد إلى تدوينه في مطلع أحد المقاطع الأخيرة من روايته "الانطباع الأخير"[3]، ونحن نؤيده في ذلك لأن الحق ما شهدت به الأعداء.

ويقوم الروائي بعرض موقف المثقفين الفرنسيين من الحرب بين الجزائر وفرنسا التي أفرزت الإنشقاق على مستوى الرأي العام الفرنسي، إذ يمكن تسجيل ثلاثة مواقف متباينة تمثلت في التأييد، والمعارضة، والحياد، وعرض مواقف كهذه يعد فكرة جيدة لو أن الروائي منحها المزيد من التحليل والمناقشة، بحيث تأخذ بعدا روائيا من شأنه إحداث أثر مميز في النص، يرسم صورة سيكولوجية للمثقف الفرنسي، وموقفه من حرب بلاده ضد الجزائر، وبما أن ذلك لم يحدث كان طرح الروائي لهذه المواقف طرحا هامشيا لا أكثر ولا أقل[4].

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 25.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 104.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 153 .

[4] – ينظر: المرجع السابق، أمين الزاوي، ص 426 – 427.

حيث اكتفى بالإشارة إلى اختلاف وجهات النظر، وتضارب الآراء بخصوص الجزائر، واستعمار فرنسا لها، وهذا ما كانت تسفر عنه الاجتماعات بقاعة الجمعيات الحكيمة (Les sociétés savantes)[1]، وبقدر ما كان المؤلف متأكدا من عدم حضور "ألبير كامو"، بقدر ما كان متأكدا من حضور "جون بول سارتر" و"بوردي"، بما أن هذه الاجتماعات عادة ما يحضرها الأشخاص أنفسهم من رجال السياسة، والثقافة، والفكر، وأهم ما يميز هذه الجمعيات كثرة الكلام إلى حد الإفراط، واستعداد الشرطة التام للتدخل إذا ما تعكر جو الاجتماع[2].

لقد جلس المؤلف في الصف الأول بالقاعة ليلاحظ الحضور المتواضع للجزائريين، وكان الحضور يصغي لخطب المتدخلين، فمن قائل بأن أولئك الذين نهضوا يستحقون التنويه والإشادة حتى وإن لم يفهموا حقائق بعض الأمور؛ لأنهم أدركوا أن من واجبهم قول كلمتهم، فالقول أفضل من الصمت[3].

ومن الواضح أن أصحاب المداخلات قد احترفوا السياسة حتى في أحاديثهم، فنهضة الشعوب تستحق الاحترام، والواجب يقتضي أن يقولوا كلمتهم؛ لأنه وعلى أي حال الكلام أفضل من الصمت، فظاهر هذا الكلام مقبول لكن ماذا عن عبارة "حتى وإن لم يفهموا حقائق بعض الأمور"، فربما يكون الأمر عكس ذلك تماما؛ أي ما كان هؤلاء لينهضوا ويتمردوا على واقعهم لو لم يفهموا حقائق بعض الأمور، فأثناء الحديث عن المعاني العميقة قد يمرر السياسي المحنك أفكارا ما كان للمتلقي أن يتقبلها في سياق آخر.

---

[1] – والجمعيات الحكيمة اسم لقاعة من القاعات العمومية المخصصة للمحاضرات، والاجتماعات بباريس. ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 40.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 26 – 27.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 27.

وهو محق في ذلك لأن أصوات هؤلاء لم تكن إلا لتعبر عن مصالحهم، لذا فاجتماعات من هذا النوع تزيد المسألة ركودا وتعقيدا، أما مناقشة القضايا المصيرية، والبحث عن حلول للأزمات التي تعانيها الشعوب فلا يتعدى ذلك كونه مجرد شعارات ترددها الألسن، ولا مكان لها في الوجدان.

ومما قيل في هذا الاجتماع قول أحدهم: اطردوا من باعوا مستعمراتنا بثمن بخس، وصاح آخر: إن "منداس"[1] يستحق الإعدام، وطالب آخر، بطرد "طوراز"[2] إلى موسكو، وهناك من اقترح تولي جنود المظلات حكم البلاد، ومن المشاركين من تكلم بالرغم من العاصفة أو بسببها باسم حزبه معبرا عنه، ومفكرا بواسطته[3]، لذا لم يكن المؤلف يؤمن بجدوى هذه الاجتماعات فمهما يكن فإن شعبا لا يمكنه الاجتماع في قاعة من القاعات[4].

ومن العبارات التي قيلت أيضا والتقطتها أذن المؤلف : " كفاح الشعب الجزائري"، ليقاطع آخر بطرح قضية العاصمة المجرية بودابست، وتدخل القوات السوفياتية فيها، ليناقش طرف آخر وضع الطبقة العاملة بفرنسا، ويطالب أحد المثقفين المصابين بالهستيريا بطرد اليهود إلى بلادهم[5].

ثم تعكر جو الاجتماع، وقُلبت الكراسي، ورمى أحد الحاضرين بقذيفة مسيلة للدموع، ووسط الضباب شاهد المؤلف بصعوبة أشخاصا يرقصون رقص المجانين في نشاط وحيوية وكأنهم سعداء بما هم عليه.

---

[1] – منداس فرانس Mendés France سياسي فرنسي تولى منصب الوزير الأول، وهو من مناصري استقلال المستعمرات الفرنسية. ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 42.

[2] – طوراز Thorez الأمين العام للحزب الشيوعي الفرنسي سابقا. ينظر: المرجع نفسه، ص 42.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 27 – 28.

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ص 27.

[5] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 28.

لقد كانت الأفكار تتصارع وتختلط في الرؤوس أثناء تصادم الأجسام واشتباكها، حيث كان معارضو منداس يضربون مناصري ماسو (Massu)[1] ومع كل هذه الفوضى ما يزال أحد الخطباء يتكلم دون توقف، أما مكبر الصوت فلم يكن يردد كلامه التائه كالأمواج، ثم تعالت أصوات القائلين : الجزائر فرنسية الجزائر فرنسية[2]، وهتف آخرون بالوحدة لكن نداء الوحدة في فوضى كهذه قد أخذ طابع المهزلة والمأساة في الآن ذاته، وهكذا شهد الاجتماع ألوانًا شتى من العجائب والغرائب، ثم ارتفع صوت آخر يقول ارموا "بن بلة" بالرصاص، حينها خرج المؤلف وطوى "جان دورك" الخطاب الذي كان يزعم قراءته، وعاد إلى المنزل ليلا، لقد منعوه من الكلام، لذا لم يكن راضيا وراح يلعنهم[3].

إلا أن الفوضى التي عمت المكان لم تحل دون سماع عبارة "الجزائر فرنسية" التي تكررت بوضوح لتكون النتيجة النهائية التي أسفر عنها الاجتماع فيما يتعلق بقضية الجزائر، وما حدث من فوضى، وعراك، وصراع عكس أسلوب فرنسا في التعامل مع الآخرين، وما كان جان دوروك ليُمنع من الكلام لولا توجهه السياسي المعروف بالنسبة للمشاركين، وعلى هذا الأساس توقعوا ما سيقوله، فرجال السياسة يعرفون مواقف بعضهم البعض من القضايا المصيرية؛ ولأن دوروك كان سيسبح عكس التيار منعوه من الكلام.

وهكذا تطفو على السطح مفارقة عجيبة فمن جهة تُعقد الاجتماعات للتعبير عن الآراء والمواقف على اختلافها تكريسا لثقافة الحوار، ومن جهة أخرى هناك من يُمنع من الكلام، ويُصادر حقه في التعبير عن وجهة نظره.

---

[1] – جنرال فرنسي مشهور بتشدده في الدفاع عن "الجزائر الفرنسية". ينظر: المرجع السابق، مالك حداد، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ص 44.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 29.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 29.

وهذه «النقاشات التي كانت تجري بين مثقفي فرنسا وسياسييها لم تكن في نظره سوى مزايدات على قضية بلده الجزائر؛ فهي تختتم دائما بالشجار، وتدخل الشرطة لحشر الجميع في شاحناتها»[1]، لذا لم يكن المؤلف يؤمن بجدوى الحب للأسف، وتأنيب الضمير، وتوقيع اللوائح في درج العمارات، كما كان متأكدا بأن الخطب قد أصبحت عاجزة عن منع أيدي القتلة من ارتكاب المزيد من الجرائم.

كما يناقش حداد في روايته "سأهبك غزالة" المصاعب التي يواجهها المؤلف – بطل الرواية – بسبب العنصرية الفرنسية في التعامل مع الجزائريين زمن ثورة التحرير، فقد خاطب المؤلف الناس بالاحترام فأجابوه باحتقار: إنك عربي، وفهم تكشيرة المجاعة، والبرد، والدفء، وجرّب الشتم، والعار، والبغضاء بالمدرسة، وبالجيش، أجل إنه عربي، وقد أصبح ذلك كاللعنة، ومات الكثير من أهله بداء التيفوس الذي اجتاح المكان سنة 1942، ومع ذلك لم يمت من الفرنسيين سوى القليل، فهل في الموت عنصرية أيضا؟[2].

وبالرغم من كل ما حدث لم يفقد المؤلف الإيمان بإنسانيته، ولم يحكم على الفرنسيين انطلاقا من المرجعية ذاتها، فرجل الحرب، والرجل الفرنسي ليسا في المنزلة ذاتها، وهذا ما جعله يستهجن طرفا، ويعامل آخر باحترام، ومع ذلك عامله باحتقار حتى أولئك الذين احترمهم، فقط لكونه عربيا، أما الداء فحصد الأرواح العربية أكثر من غيرها، وبما أنه لا عنصرية في الموت يمكن تفسير ذلك بأن الفقر قد ساعد على تفشيه في الوسط العربي، خلاف الوسط الفرنسي وما يتمتع به من وضع اجتماعي مريح بإمكانه التصدي لداء كهذا.

---

[1] – المرجع السابق، مجموعة من الباحثين، الهوية قومية في الأدب العربي المعاصر، ص 304.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 50 – 51.

المبحث الرابع: شخصية الأجنبي في أعماله الروائية.

تعرّف حداد على الفرنسيين، وتأثر بهم أكثر من غيرهم، وقد أتيح له ذلك بفضل إقامته في فرنسا لمدة طويلة مقارنة بالبلدان الأخرى، فما تجليات ذلك في عرضه للشخوص الأجنبية، وتشكيله لبناهم السيكولوجية، والفيزيولوجية؟.

1.المرأة الأجنبية:

عرض حداد في رواياته شخصية المرأة الأجنبية في سياق السرد المباشر على لسان بطل ذي هوية ثقافية مزدوجة، عرضا عبّر عن انطباعه الخاص تجاهها، ومن النساء الأجنبيات:

أ. المرأة الفرنسية:

❖ **لوسيا في "الانطباع الأخير":**

لوسيا فتاة تملك عينين جميلتين بلون فاتح[1]، وكان أكثر ما حافظت عليه من مسقط رأسها – مقاطعة بروفانس الفرنسية – لهجتها التي تأخذ شكلا موسيقيا جيدا، وتقع في حدود الشعر، والعامية الغامضة غير المفهومة[2].

وهكذا رسم حداد للوسيا لوحة فنية امتزجت ألوانها بحسه المرهف، إلا أنها من توقيع بطل روايته، سعيد المهندس الجزائري مفرنس اللسان، والتكوين الثقافي والتعليمي، وقد ركز أكثر في رسمه لهذه اللوحة على بقعة دون أخرى، فتظهر لوسيا امرأة جميلة، لون عينيها فاتح، ويداها باردتان، تتحدث اللغة الفرنسية بلهجة أهل بروفانس، وهي لهجة ذات مواصفات معينة، وبذلك يكون سعيد قد فسح المجال للقارئ لكي يستنطق الجمال في

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 28.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص 19.

هذه اللوحة، ويرسم في مخيلته ملامح لوسيا الغائبة عن الوصف الروائي الهادف إلى التلميح أكثر من التصريح.

وبدأ الشك يراود لوسيا منذ بداية الحرب بشأن صديقها سعيد الذي طرأ عليه تغيير ما جعله يقلّل من خروجه معها، إلى درجة أنه كاد ينعدم، وكانت تنظر إليه باستمرار، وهي تتحدث بنبرة صبيانية، ومن جهة أخرى لم تكن لتبعد نظرها عن الجسر[1].

لقد قلبت الحرب موازين الحياة، وأحالت السائد المألوف غريبا شاذا؛ لأنها قامت أساسا لتصحح الأوضاع، وخاصة العلاقات بين الفرنسيين والجزائريين، بما في ذلك علاقة لوسيا بسعيد المهندس الجزائري الذي تلقى تكوينا معرفيا فرنسيا، وقام ببناء أول وآخر جسر في حياته المهنية، ذلك الجسر الذي استغله الفرنسي في حربه ضد الجزائر، الأمر الذي دفع الثوار الجزائريين إلى إصدار قرار بتدميره.

أما سعيد فكان الجسر أهم إنجاز في حياته، ولهذا عاش صراعا حادا مع ذاته قبل الآخرين؛ بسبب الوضع الجديد الذي أفرزته الحرب، وانعكس ذلك على سلوكه، وتصرفاته، وصلته بلوسيا، تلك الصلة الإنسانية التي لم يحكمها يوما الانتماء إلى وطن، أو عرق، أو دين.

أما لوسيا فأدركت بأن الهوة قد أصبحت عميقة جدا، ومن المخيف ألا يكون هناك مجال لسدها الآن، بعد إراقة الدماء، وهتك الأعراض، والتعذيب، والإغتيال الجماعي، والإعتقال التعسفي، إلا أن لمسة يديها الندية في شعر سعيد حالت دون اعترافه بأنه يخشى أن يكون قد أصبح ضد الفرنسيين، بالإضافة إلى ألف حجة أخرى حالت دون اعترافه بذلك، فيد لوسيا لم تكن العائق الوحيد بل وأيضا قلبه، وذاكرته، وفجأة وقف سعيد وكاد

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 19 – 20.

يفقد لوسيا توازنها؛ بما أنها كانت جالسة على أحد طرفي الأريكة متكئة على الكتف اليمنى لسعيد[1].

إن الهوة بين الفرنسي والجزائري موجودة منذ زمن، إلا أنها أصبحت أكثر عمقا، بسبب الممارسات اللاإنسانية العنيفة، فإذا كان هناك أمل في جعل هذه الهوة تضيق في وقت من الأوقات فإن ذلك أصبح أمرا مستحيلا الآن، فحتى القلة القليلة من المثقفين الجزائريين الذين تأثروا بفرنسا إلى درجة أنهم اعتبروها جزءًا من هويتهم الثقافية، عمدوا إلى إعادة النظر في موقفهم تجاه الفرنسيين.

شكلت الحرب تهديدا حقيقيا للوسيا المرأة المثقفة، التي تزاول تدريس مادة الفلسفة منذ ثلاث سنوات[2]، بالإضافة إلى اللغة اللاتينية، وقد سلّمها مدير المدرسة السيد "ريفيير" إعلانا رسميا من مفتشية الأكاديمية بالتوقف المؤقت عن التدريس، واستئناف عملها كأستاذة بمتوسطة "بلكيرمون فيرون"، وأن تلتحق بهذا المنصب في ظرف خمسة عشر يوما، وقد قبلت لوسيا الظرف بصمت، والصمت من حياء المحبين، وبموجب ذلك ستضطر لوسيا لمغادرة الجزائر، وقد احتارت كثيرا تجاه رد فعل سعيد الفاتر بعد أن علم بالأمر، إنها تحب سعيد، وليس وطنه، وهي تجيد الكلام باسم الورود، وتتجلى في الموسيقى، وساعات الشفق الأزرق، وهي دائما لوسيا، ذلك البعد الخامس، والحب الهادئ والأكيد[3].

إن هذا الإعلان الرسمي إنما جاء نتيجة لأوضاع البلاد المستعمَرة غير المستقرة بسبب الحرب، إلا أن هذا النقل المؤقت دلالة على أن الحكومة الفرنسية قد اعتبرت ثورة الجزائريين تمردا مؤقتا، وسرعان ما ستعود الأحوال إلى سابق عهدها.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 28 – 29.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 19.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 45.

أما سعيد الذي تعلّق بفرنسا؛ أي لوسيا في بعدها الدلالي الرمزي فكان رد فعله فاترا تجاه رحيلها، وكأنه كان يتوقع حدوث ذلك في يوم من الأيام، حتى وإن لم يكن يتمناه بسبب إعجابه بلغتها الإنسانية الراقية، وموسيقاها المميزة، وأحاسيسها الهادئة، إلا أن صلة كل منها بالآخر لم تكن تتسم بالتكافؤ، فسعيد يحب فرنسا؛ لأنها جزء من شخصيته، أما فرنسا فكانت تبادله الشعور ذاته، دون أن تحب بلده؛ ربما لأنه مجرد هدف بالنسبة لها، أو لأنه مختلف تماما عن بلده، فهو ليس جزائريا بقدر ما هو فرنسي في نظرها.

لكن سرعان ما دفعت لوسيا ثمن عودة الأمور إلى نصابها، حيث ذكرت الجرائد أن اشتباكا وقع بين جماعة من الإرهابيين وقوات الأمن، كان من بين ضحاياه امرأة شابة أصيبت برصاصة طائشة، وتم نقلها إلى عيادة المدينة وهي في حالة خطيرة، أين أجريت لها عملية جراحية سريعة، وقد كانت الضحية تعتزم السفر إلى بلدها الأصلي في الغد[1].

تُظهر صياغة هذا الخبر موقف الإعلام الفرنسي من الثورة التحريرية، فهو لا يعترف للجزائريين بهويتهم كثوار، بل اعتبرهم جماعة من الإرهابيين، معنى ذلك أن تمردهم عن السلطة الفرنسية ليس مشروعا، وإنما هو من قبيل الخروج عن القانون، أما هذه المرأة فلا شك أنها لوسيا، وما دل عليها سفرها المقرر في الغد إلى فرنسا.

وقد تمكن "روبير لوجوندر" بحكم مهنته كطبيب من الاقتراب منها عقب انتهاء العملية، وحين سأل الجراح الذي أجرى لها العملية عن مصيرها، أكد هذا الأخير بصرامة واختصار بأنها لن تنجو، وأنه من الأفضل أن يحققوا لها رغبتها المتمثلة في رؤية سعيد الذي لم تتوقف عن السؤال عنه، لذا لم يدخر روبير جهدا في البحث عن سعيد، لكن الريح كانت تقول بأن الحكاية الصغيرة ستموت في الثلج المتسخ والقذر، وسيكون الثلج أبيضا في الغد[2]، وبموتها صمت صوت آخر من الأصوات الطيبة المسالمة، أما الصراع الذي

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 45.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص82-83.

دنس الثلج، فبمجرد زواله سيستعيد الثلج بياضه، والثلج في هذا المقام يأخذ دلالات متعددة، إلا أنه أقرب ما يكون إلى إنسانية الإنسان التي تشوهت، وفقدت شيئا من معانيها.

إن العلاقة مع لوسيا المرأة الفرنسية تعد أهم مرتكز إيديولوجي في رواية "الانطباع الأخير"، فهي تضغط بشكل أو بآخر على الذاكرة الروائية، وتفرض حضورها بقوة على مستواها، أما جسر سعيد، فيأخذ دلالة أخرى، إنها تلك المرجعية التي ربطت سعيدًا بفرنسا، وأصبحت جزءًا من مكبوتاته، ومعاناته تجاه الهوية الفرنسية التي لا يمكنه الإنسلاخ عنها كليا، وبذلك تأخذ هذه العلاقات أبعادا سياسية، وثقافية، وتاريخية جد معقدة، لكن حضورها أصبح مهددا بسبب الحرب التي تحاول تحطيم هذا الجسر، وما يحققه من تواصل جزائري فرنسي.

❖ **جيزال في "سأهبك غزالة":**

أما جيزال دوروك ذات اللون المفرط في الشحوب، والجبهة الواسعة، فهي كثيرة التدخين كلما بادرت بالتفكير وكأنها في صراع مع أفكارها، إلا أنها تزداد جمالا كلما استغرقت في التفكير، والتأمل، والغضب أكثر ما كان يناسبها، ويعيد إليها الشباب[1]، وهي تحب باريس، ولا تخاف منها، لقد اعتاد كل منهما على الآخر[2]، بل إن جيزال تشبه باريس، في إحدى صورها الممكنة، وصفاتها المحتملة، أما عن القواسم المشتركة بينهما فتتمثل في الشحوب، والغضب، والبسمة، والنظرة الساحرة، والتفكير، والتأمل، والشباب.

ويرى محمد طالب أن هناك « ربطا واضحا بين غزال، وجيزال، وهو ربط تجانسي لم يأت عفويا، ففي الصحراء مولاي يطارد الغزال، وفي باريس جيزال تطارد

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 15.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 17.

المؤلف، إذ يقدم لنا صيغة لبديل لا يمكن أن يحل محل نقيضه، ولا شك أن مولاي ككلمة توحي بالتسليم، وترمز له على لسان يميناتا »[1].

وتشرف جيزال على إحدى المكتبات، حيث تستلم المخطوطات، وتقوم بقراءتها بتركيز، وأكثر ما لفت انتباها أثناء قراءتها للأسطر الأولى من مخطوط المؤلف المعنون بـــ "سأهبك غزالة"، تشبيه الروائي للمؤلف بلوحة، وإن بدت لها فكرة غريبة إلا أنها سرعان ما انجذبت إليها، فقررت أخذ المخطوط معها لكي تطالعه في تفرغ، وسعة البال[2]، لكن قراءته جعلتها تشعر بضيق نفس شديد؛ لأن المخطوط لم يكن كتابا بل كان مناجاة لا يمكن الحكم عليها، وليس من الواجب الحكم عليها[3].

من الواضح أن جيزال قد احترفت فن القراءة، إلى درجة أنها أصبحت قادرة على التسلل إلى النص، والدخول في صميم كلماته، فتستنتج إذا ما كان المخطوط يأخذ هوية كتاب أم أنه يرقى إلى مستوى المناجاة التي يصعب الحكم عليها؛ لأن النص في حالة كهذه يصبح قطعة من الروح الروائية المحلقة في فضاء البوح، والتجلي.

ولأن المؤلف كان على وعي بأهمية التلقي بالنسبة للنصوص، أبدى تخوفه من عدم فهم الذهنية الفرنسية للمخطوط، ويعد ذلك من الإشكاليات الثقافية الهامة التي طرحها حداد في نصه "سأهبك غزالة"، حيث شرح الكيفية التي تلقى بها الناشر، والقارئ الفرنسي المخطوط الذي قام المؤلف بكتابته باللغة الفرنسية، فجيزال بالرغم من حنكتها أوّلت نص المخطوط من منظور الذهنية الغربية المولعة بالشرق، خاصة الصحراء وشمسها الدافئة[4].

---

[1] – المرجع السابق، محمد طالب، ص 113.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 15 – 16.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 26.

[4] – ينظر: المرجع السابق، مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، ص 303.

وإذا كان المؤلف قد قام بإهداء جيزال غزالة محنطة محشوة بالتبن[1]، فإن ذلك قد وافق طبيعة فهمها لمخطوطه، حيث نظرت إليه نظرة سائح لا يرى من الأشياء سوى ظاهرها، فهي لم تع أن الغزالة ما هي إلا حلم يراود بلدًا بأكمله، حلم يمكن أن نسميه الحرية، ولعل ما حال دون إدراكها لذلك أنها قد بحثت في النص عما هو مفقود في حياتها، كالسعادة، والحب، وبالتأويل الذي اقترحته تكون قد استبدلت العلاقة الثلاثية التي جمعت مولاي، وياميناتا، والغزالة بعلاقة افتراضية أخرى تجمع المؤلف، وجيزال، والغزالة المحنطة، وهكذا يأخذ المؤلف مكان مولاي، وتأخذ جيزال مكان ياميناتا، وتحل الغزالة الميتة محل الغزالة الحية.

وما يمكن استنتاجه أن القراءة السابقة كانت سطحية بما يكفي لكي تعجز عن إدراك رمزية القص التي اشتغل عليها المؤلف في كتابة نصه، الذي صاغه في قالب أسطوري مفعم بالشعرية المعبرة عن إرادة الإنسان الجزائري، وعزمه على استعادة حريته المفقودة، وهذا الاشتغال فرضته طبيعة المرحلة، وما اتسمت به من تعقيد، وصعوبة في النشر بالنسبة لجزائري يتعامل مع دار نشر فرنسية، الأمر الذي حال دون التصريح بالمواقف التي يعيها علنا.

❖ **جرمين في "التلميذ والدرس":**

جرمين بعينيها الهادئتين، والنظيفتين، متزوجة من حاكم عام، وهي تنتظر مولودا، وأهم ما يلفت الانتباه خاتم زواجها الذي يحمل بريق قنبلة[2]، إن لهذه المرأة ابتسامة لا تفارقها، كما أنها تحب الأدب أكثر من الطب الذي درسته، وتخصصت فيه[3].

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 89.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 91 – 92.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 75.

تمثل هذه المرأة عصب الحضور الفرنسي في رواية "التلميذ والدرس" فقد أحبها إيدير، لكن هذه العلاقة سرعان ما انهارت بسبب تدخل الحاكم الفرنسي، وارتباطه الرسمي بها، ولذلك دلالة أخرى فالعلاقة الجزائرية الفرنسية قد انهارت بسبب التدخل العسكري من قبل الحاكم الفرنسي، الذي قطع حبال التواصل الثقافي، وعمّق الهوة الحضارية بين الجزائر وفرنسا، ودمّر كل فرص التعايش الممكنة بينهما، ومن هنا كان لخاتم الزواج بريق قنبلة.

وشعر إيدير بأن شيئا ما لا يتصل به مباشرة، فالحواجز في كل مكان، وكل إنسان في مكانه، والله ليس لأحد، يا للسفاهة كانت جرمين إلهي، إلهي الكريم، لقد صليت لها كما يصلون، وحدّثتها بكل صمتي، بكل نظرة من نظراتي[1].

فالمثقف الجزائري الذي نشأ وترعرع في أحضان الثقافة الفرنسية فكان من العسير عليه الانفصال نهائيا عما هو جزء من ماضيه وحاضره، وهذا ما حدث لإيدير الذي يحن باستمرار إلى ذكرياته مع جرمين التي كلما خطرت بباله أصبح إحساسه بالوجود أكثر شاعرية، وجمالا، وهدوءًا.

❖ مونيك في رصيف الأزهار لا يجيب:

ونلتقي في آخر إصدار روائي لمالك حداد بشخصية مونيك المرأة الفرنسية الجميلة، والمفعمة بالشاعرية، والمجردة من الحياء[2]، كما أنها امرأة مثقفة تحب القراءة والنقد، حيث انتقدت الكتاب الأخير لخالد بن طوبال، إلا أن سوء النية كان حاضرًا في نقدها،

---

[1] – ينظر: : المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p 98.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 18 – 19.

والمرأة حين تتجنب الحق في إصدار أحكامها، يكون ذلك دليلا على فقدانها زمام المبادرة في معركة ما[1].

أما عن صفات مونيك الأخرى، فهي غير متكبرة، ولا وقحة، بل عفوية الخاطر، وجريئة، كما أنها هادئة جدا، وبسيطة مثل رغباتها، ولا يهمها أن تراعي الأخلاق وعادات اللباقة في توجيه عاطفتها نحو هدفها الذي لا تحيد عنه[2].

وقد تعمّد الكاتب ابتكار هذه الشخصية، ووصفها لكي يوضح صلته بفرنسا، والأثر الذي مارسته عليه، فمونيك ما هي إلا صورة أخرى، من صور حداد الكثيرة التي التقطها لهذا البلد، وراح يعبر عنها وفق تقنيات فنية متعددة، من بينها بناء الشخصيات.

كما عرض الروائي بعضا من سلبيات الحضارة الأوروبية مجسدة في هذه الشخصية، فهي تتعمد الكذب على زوجها، وتلقى التأييد من أسرتها في التستر على ذلك، أما عقل خالد فلم يسمح له بقبول فكرة التواطؤ، والتفكير في ارتكاب الذنوب، وقد أخبرها بذلك، إلا أنها لم تكترث للأمر، ولم تتأثر بكلامه، بل اكتفت برسم ابتسامة على وجهها[3].

فالكذب علنا، والخيانة، والتواطؤ، وعدم الاعتراف بالخطأ، والوقاحة قد شوهت صورة الحضارة الأوروبية، وألحقت العار بشعوبها بسبب تلك الرغبة الجامحـــــــة في

امتلاك ما هو ليس من حقها، التي دفعتها إلى احتلال الآخرين، وما عقد الأمر أكثر ما حمله المحتل من صفات أساءت إلى إنسانيته، وبلده، والحضارة التي ينتمي إليها.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p23.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 94 – 95.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 32.

والكاتب في الرواية أي خالد هو حداد نفسه لكن باسم مستعار، فكلاهما جزائري، وكاتب مثقف، عاش فترة من الزمن في فرنسا، وبناء على ذلك فإن التأثير الذي مارسته مونيك على خالد من أجل استمالته نحوها ما هو إلا مثال عن التأثير الذي مارسته فرنسا على حداد، إذ سحرته بجمالها الطبيعي، والمصطنع، وأناقة مظهرها، وشاعريتها، وبساطتها، ومكانتها الاجتماعية، وعفويتها، وتواضعها، وهدوئها، وإصرارها على تحقيق أهدافها، وبسبب التكوين المعرفي المفروض عليه، الذي أغرقه في الثقافة الفرنسية إغراقا، لم تكن علاقة خالد بمونيك، أو حداد بفرنسا اختيارية تحركها الرغبة في اكتشاف الآخر، بل كانت إجبارية يحركها حب التملك على حساب الأخلاق، والعادات، والمبادئ.

أ. المرأة الألمانية "غردا":

أما النساء الأوروبيات، فهناك غردا الألمانية ذات البشرة الشقراء الناطقة بالصحة، والعافية التي لا تخشى الماء البارد[1]، أما لون عينيها فأخضر عسلي، ونظرتها مريحة، وديعة، ومطمئنة، وصبيانية مليئة بالإستفهام، والضحك الخفيف، كانت تبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما، وهي لطيفة، ودافئة كمولود جديد، وقد جاءت من ألمانيا بصحبة قاموسها قاصدة باريس من أجل تعلم اللغة الفرنسية وإتقانها، أما عن لقائها بالمؤلف فكان في ساحة "ساسوليس" أين سألته عن حديقة "لوكسانبورغ"، وانتهى به الأمر إلى مرافقتها، وسرعان ما اعتادت على المؤلف ولم تعد هناك حاجة للقاموس، إلا أن المؤلف لم يكن يحسن الألمانية، وبالمثل لم تكن غردا تحسن الفرنسية، والعجز عن الكلام بلغ حد المأساة[2]؛ لأنه يجعل الإنسان خطابا أصما بلا مستمع، وهذا كان أكثر ما يزعج المؤلف، في حين جعل غردا تتمنى لو أنها تستطيع الكلام باللغة التي يفهمها[3].

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 74.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص38–39..

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 42.

لقد كانت بعيدة تماما عن الصراع الذي يعيشه المؤلف، حين يقرأ لها شيئا من مؤلفه باللغة الفرنسية التي تجهلها وتعجز عن فهمها، وربما أراد بذلك الإشارة إلى موقف الرأي العام الأوروبي من الصراع، والشقاء الذي كانت تعيشه الجزائر[1]، وهو موقف له ما يبرره إذا ما نظرنا إليه بعيني المؤلف، فإذا كان الرأي العام في أوروبا يجهل حقيقة ما يحدث في الجزائر، فإنه سيكون عاجزا عن استيعاب معاناتها، ولن يفهم شقاء شعبها.

2. الرجل الأجنبي:

أولى حداد عناية كبيرة للرجل الأجنبي من حيث وصفه، وتحليل شخصيته، ومنحه المساحة الكافية للتدخل في صلب الخطاب السردي، ودفع عجلة الأحداث، وإذا كان حداد قد عرض في نصوصه الروائية نساء أجنبيات من جنسيات مختلفة، وبدرجات متفاوتة، فقد عرض الرجل الأجنبي بالأسلوب ذاته، مركزا أكثر على الرجل الفرنسي، نظرا لتأثره الشديد به، باعتباره جزءًا من مرجعياته الإيديولوجية كمثقف جزائري ذي ثقافة فرنسية احتك بالفرنسيين، وعرفهم معرفة جيدة.

ويمكن تصنيف الرجال الأجانب في رواياته إلى مثقفين، ومواطنين عاديين، وإلى حكام وعسكريين، ويختلف أثر كل صنف في وجدان الكاتب، ومخياله السردي.

أ. شخصية المثقف الفرنسي:

❖ الطبيب لوجوندر في "الانطباع الأخير":

للطبيب لوجوندر (le gendre) عيني خروف حذرتين، وجسدا ضخما نوعا ما، يرتدي ثيابا تضفي عليه أناقة شبه جامدة وبالية، تماما كرجل الطيران الفرنسي، وهو يأكل بشهية، ويشرب "البيريي" (Perrier) الذي سبّب له قرحة، وهو يفضله لأنه يحرك فيه

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، محمد طالب، ص 112.

الحنين إلى وطنه أحيانا، أما عن رأيه في طعام العشاء الذي قام خام الفندق بتقديمه له وللوسيا، فأكد بأنه لا يضاهي "البيستو"[1].

وكلما نَظَرت إلى عيني لوجوندر أدركت بأنه إنسان كريم، ولأنه يفكر بعينيه لم يكن خافيا على الجميع ما كان يفكر فيه، كما له أسلوب معين في الكلام، إذ يردد باستمرار عبارة "سأضيف القليل، وبشكل جيد"، أما عن حياته الخاصة فكان هذا الطبيب الفقير الذي لا يملك رأسا ملحميا أو بطوليا كرؤوس الأبطال الخرافيين، مولعا بلوسيا، ومع ذلك عرض الزواج عليها بمنتهى الصدق، والإخلاص، دون تمهيد، عقب العشاء، وتحديدا أثناء التحلية، وما كان ليفعل لو لم يكن محبا، صادقا في محبته، فهو رجل لا مجال للتهريج لديه، كما أنه لم يكن أحمقا أو غبيا[2]، فلا يقدّر الأمور حق قدرها، بل كان نبيها ليحسن اختيار اللحظة المناسبة لتقديم عرض كهذا، فهو يدرك بأن الطلب المناسب لا يكون إلا في الوقت المناسب، لكن هذا المبدأ، لم يغيّر في الأمر شيئا؛ لأن لوسيا لم تكن تبادله الشعور ذاته.

لقد توفي والد لوجوندر وترك له مكتبه الذي يقع في الطابق الثاني في متنزه "ميرابو Mirabeau" حيث تلامس الأشجار نوافذ هذا المكتب، أما والدته فقد وعدها بالعودة إلى إيكس أون بروفانس، المكان الذي أحبه كثيرا[3].

وكيف لا يحبه وقد اعتبره وطنا له، بل إنه يحب كل ما يذكره به، وهو في هذه الجزئية الوجدانية يلتقي مع سعيد، وحداد بطبيعة الحال، حيث يجمعهم حب الوطن، في حين تفرقهم الطريقة التي يحب بها كل منهم وطنه.

---

[1] – حساء الخضار البروفانسالي. ينظر: مالك حداد، الانطباع الأخير، تر. السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ت.ط)، ص 134.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 23 – 24.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص25.

ولوجندر يعرف سعيدًا ويحترمه، إلا أنه يثير انزعاجه لا غيرته، وإن كان يحسده لا شعوريا ليس على حب لوسيا، وإنما على الشباب، والمستقبل، وطاقة الحياة التي تتبأ بها لهذا الإنسان؛ أي سعيد الذي كان يكبره الطبيب بقرون عديدة، حاملا على ظهره، وفي عينيه ألفي سنة من الأخلاق المحددة، لقد كان مسنا، وهادئا كهدوء الشوارع الصغيرة المسنة، في إحدى المدن الصغيرة الفاتنة[1].

وأثناء زيارة الطبيب لسعيد رفقة لوسيا تبادل ثلاثتهم أطراف الحديث، وقد ظهر للطبيب أن سعيدًا يتحدث بلغة الوطنيين، بل تأكد من ذلك إلى درجة أنه حلف بشرفه بأن لغته كانت كذلك، وعبّر عن الأمر بصوت مرتفع، وبكلمات واضحة، دون مجاملة، لكن سعيدًا لم يكن متأكدًا من وطنيته، بقدر ما كان متأكدا من جزائريته، ومن خوفه من أن يكون قد تحوّل إلى انتماء آخر غير كونه جزائريا، وحين تساءل الطبيب عما يسد الفجوة العميقة بين الطرفين الفرنسي، والجزائري اقترح سعيد بناء جسر يحقق التفاوض قبل فوات الأوان، أما لوسيا فتساءلت عمن يفاوض الضفة الأخرى[2].

وهكذا عادت ازدواجية الهوية لتطفو على سطح هذا الحوار بالنسبة لسعيد الذي قال ما كان ينبغي عليه قوله في حضرة الفرنسيين، لكن إحساسه بالانتماء إلى جزائريته التي خاطب بها هؤلاء لم يكن واضحا، وراسخا في وجدانه، وإن كان قد أخفى تشتته، ومخاوفه بخصوص ذلك، لكن قناعه سقط حين اقترح بناء جسر للتواصل مع الضفة الأخرى للبحر الأبيض المتوسط، فظهر جليا انتماؤه إلى الضفتين، وأمله في أن يتحقق التفاهم، والتعايش بينهما.

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p.27

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 28 – 29.

أما سؤال لوسيا عن المفاوض الجزائري فمهم جدا، فإذا كان من الفئة التي ينتمي إليها سعيد، فلا شك في سعيه إلى بناء الجسر؛ لأن انتماءه الجزئي إلى فرنسا الخارج عن إرادته سيوجه أفكاره، وسيرسم أحلامه بشأن المستقبل شاء ذلك أم أبى، أما إذا كان ممن لا صلة لهم بفرنسا إلا في إطار ثنائية المستعمِر والمستعمَر فإن آخر الجسور القديمة، المهترئة، والمهددة بالسقوط ستنهار، وإذا كان ترميمها صعب المنال، فإن بناء جسر جديد يعد أمرا مستحيلا بسبب التوتر الحاد على مستوى العلاقات الجزائرية الفرنسية أثناء الحرب.

❖ فرانسوا دو ليزيو وجان دروك في "سأهبك غزالة":

أما فرانسوا دي ليزيو (François de Lisieux) فبإمكان المرء أن يقرأه في نصه الأصلي، وذلك امتياز لا يحظى به الجميع، لقد أصبح هذا الرجل سيدا للمؤلف، وكم كان ذلك جميلا، وضخما، وهائلا[1].

ولفرنسوا شعر أبيض تتخلله زرقة ظاهرة، وفي عينيه بريق مستمد مما تحورانه من أشياء، لقد كان جميل الخلقة، يجيد الابتسام، ويحسن تأكيد كلامه وإشباعه بالنبرات، والفواصل، والنقط، لقد كان شاعرا يسبح في أفكاره، ومن أناشيده "نوارة" الطفلة الصغيرة، أما علامة نسبه الشريف "دي" فتمرح وتسرح في حركاته وإشاراته، إنه يبلغ من العمر ثلاثين عاما قضاها في ملاحظة العالم بنظرة مزوّرة، وإذا كان من واجب الرسول أن يشبه موضوع رسالته، فإن الظاهر فرانسوا يشبه باطنه، وهو مدرك لذلك، لأنه يعرف نفسه عن ظهر قلب[2]، ولا ريب في إخلاصه حين يخاطب المؤلف بلفظة

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 45.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص43-44.

"صغيري"، إنه تماما كباريس العظيمة والضخمة، وربما هو كذلك لأنه فرنسي إلى درجة الاستقباح[1].

وفي سياق تحليل شخصية فرانسوا دي ليزيوا، نتعرّف بكل بساطة على شخص آخر من الواقع يدعى "لويس أراغون"[2]، بمكانته الرفيعة من الناحية الفكرية، والأدبية، لذا منح الروائي شخصية فرانسوا علامة النسب الشريف، والمنزلة الراقية، متمثلة في لفظة "دي"، ولا أدل على ذلك من أن الروائي قد وصف فرانسوا بهذه الدقة المتناهية، وكأنه يصف شخصا عرفه في حياته، وخبره في معظم حالاته، ولفظة "صغيري" التي تعكس العلاقة الحميمة بين فرانسوا والمؤلف تحيلنا على العلاقة الروحية بين حداد وأراغون، حيث كان حداد يعتبر أراغون أبا روحيا له، أما أراغون فقد تبناه كما لم يتبنَ أحدا قبله.

إنه يعرف منذ زمن طويل أن الروايات القصصية تجوب الشوارع، والصالونات، والمكاتب، أما عن حدسه الفني فكان قويا بما يكفي لكي يمكنه من الإستنتاج بأن عنوان المخطوط لن يكون إلا "سأهبك غزالة"، بعد أن حدّثه جان دوروك عن موضوعه، وقد اندهش هذا الأخير من استنتاجه هذا، الأمر الذي جعله يتأكد من وجود إفراط في الألوهية هذه المرة، بعد أن اعتبره إلٰها منذ أمد بعيد[3].

كيف لا يدرك ذلك كله وهو الرجل الذي كتب عن الأحلام، وعن الأفكار، وعما يجول بخاطره، ويسكن وجدانه، وعن الإنسان في أعقد حالاته، وأجملها، وأصعبها، لقد كان مثقفا فرنسيا بامتياز، حاول مناقشة العالم من منظور الحقيقة، والذات المدفوعة بشغف المساءلة.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 44-45.

[2] – ينظر: المرجع السابق، Chebbah Cherifa, p. 31.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 48 – 49.

وجان دوروك Jean Duroc، المعروف بابتسامته التي تشبه الابتسامات الموجودة في صور الإعلانات الخاصة بمعجون الأسنان، أفضل ما كان عليه رضاه عن نفسه، وعن سائر الناس[1]، إلا أنه لم يكن راضيا، ولا مقتنعا بالمنطق الذي لا يجد ضرورة في إلحاق المخطوط باسم مؤلفه، بحجة أن أعظم الأعمال غالبا ما تكون مجهولة المؤلف، لكنه مضطر للخضوع لقوانين لا يتفق معها، فيمتثل لها مكرها، ولا يكف عن مقاومتها ذاتيا[2].

لقد كان شديد السعي وراء الشهرة والمجد، إلى درجة الإنهاك، فلم تعد قواه قادرة على تحمل المزيد، أما عن هواياته المفضلة فتمثلت في مطالعة صحيفة "لوموند" كل مساء، وإجراء بعض الدراسات الفنية عن الكاتب لوتريامون (Lautréamont) صاحب نظرية الاشتراكية، في حدود العاشرة ليلا، إذ ينعزل في مكتبه للإشتغال على ذلك[3]، ويقضي الليل كله مع لوتريامون، وينام معه، ولا يفكر إلا بواسطته، بل ويرغب في أن يكون نسخة طبق الأصل عنه[4].

ولعدم رضاه عن غياب اسم المؤلف من مخطوطه ما يبرره، فإذا كان دوروك محبا للشهرة، والمجد، فمن الطبيعي أن يؤيد فكرة الإعلان عن اسم المؤلف أقله لو كان في مكانه، وإلا كيف سيعرفه الناس، ويحقق طموحه في الإشتهار، والانتشار، أما عن تعلقه الشديد بالكاتب لوتريامون فيعد ذلك من قبيل التوجه الإيديولوجي، وكذلك السياسي، ليكون هذا الكاتب بمثابة المعلم، أو الأب الروحي بالنسبة له.

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p46.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص48.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص 83 – 84.

4 – ينظر: المصدر نفسه، ص 104.

❖ **الطبيب كوست في "التلميذ والدرس":**

أما الدكتور كوست فهو طبيب جراح، وأحد مرضى الطبيب إيدير، وصديقه منذ أربع سنوات، إلا أن هذا الأخير كان واثقا من أن الطبيب كوست قد علق مواعيده، وأنه ذات مرة سيغادر ليلا[1]، لقد أحيا الشقاء، والآمال، وتحمّل الألم، بل كان الموت في حد ذاته، ولم يكن النعاس ليفارقه، تماما كمدينة صغيرة، ويداه في تدل، واسترخاء، واصفرار، لقد كان وباختصار يستحق أن يعلق الجميع مواعيدهم من أجله[2].

إن يد الطبيب كوست لا تساوي شيئا لولا مشيئة الله التي مكنته من إجراء عمليات حققت المعجزات، وتلك اليد ستبقى دائما في حاجة إلى الله، لذا كان صاحبها يقول للدكتور إيدير بأنه يقدم كل شيء للآخرين، ولله أيضا، كلما أجرى عملية من عملياته، وأن الراحة العظيمة التي يمنحها الله لنا، إنما تتمثل في جعلنا نعتقد بأنه محيط بكل شيء، أما عيني كوست فتتسمان بالصغر، والبنية القوية، وهما تقيمان الصلاة، إلا أن صاحبهما يشعر بأن الله بدأ يتخلى عنه[3].

لكنه لم يكن ليتخلى أبدا عما يؤمن به فعند إجرائه لعملية قيصرية معقدة ذات مرة، ولد الطفل مشوها دون رقبة، فغضب كثيرا ليس لأنه ولد كذلك، وإنما لأن القابلة الروسية العجوز فكرت في تركه على ما هو عليه، وحاول فعل شيء آخر بالإضافة إلى ما فعل، والعرق يتصبب منه بشدة، لكن الطفل البائس عاش فقط لمدة خمس وعشرين دقيقة، وكان كوست يعلم جيدا بأنه سيموت، ومع ذلك حاول جاهدا إبقاءه على قيد الحياة؛ لأنه لم يكن في نظره كائنا مشوها، أو مسخا، بل كان معجزة[4].

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 10 – 11.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص14-15.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 17 – 18.

[4] – ينظر: المصدر نفسه، ص19.

لقد كان الدكتور كوست قويا بإيمانه، ومخلصا لمبادئه، وهذه القوة، وذلك العمق في رؤية الحياة من زاوية التحدي، مكناه من التعامل مع موت حديث الولادة، والمعجزة التي تحدث عنها لا تنحصر في الولادة كحدث، بقدر ما تتصل بعظمة التجربة الإنسانية التي يصنعها الخالق، وفي لحظة الخلق تكون الحياة على موعد مع الموت، فمشهد كهذا ما كان ليمر في حياة الدكتور كوست مرور الكرام، بل استحق تلك الوقفة، وذلك التأمل.

وها هو السيد كوست بابتسامته الشيطانية الطيبة، الحريص على التعقيم يتقدم إلى الله بثوبه الأبيض، ويداه تضبطان إيقاع نشيد ترتله السماء[1]، ولكي لا يقف إيدير على إيمانه، وتواضعه، كان يؤكد له بأن الله كريم، وأنه قبس من الله الكريم؛ لأنه يؤمن به[2].

فالرجل الذي ولدت الحياة على يديه مرارا، كان على موعد مع الموت ليشهد اكتمال المعجزة الإلهية القادرة على منح الحياة، وأخذها، وأن ذلك ليس سوى جزءًا من رحمة الله، وكرمه، وعظمته، التي لا يدركها إلا من آمن به.

❖ سيمون كاج ولويس لابورت في "رصيف الأزهار لا يجيب":

أما في هذه الرواية فنلتقي بشخصية سيمون كاج (Simon Guedj)، طالب في قسم الفلسفة، والأدب، وضعته الصدفة إلى جانب خالد بن طوبال في المدرسة، لكي يدرسا معا آثار برغسون، وديكارت، أما معلمهما المدعو السيد "ألان تروفاك" فكان يقدس الصمت إلى أبعد الحدود، ويطلب من تلاميذه التزامه، حتى وإن كان الصمت يسود القاعة، ربما من باب التأكيد، أو لأنه اعتاد على ذلك، وكان سيمون طفلا هزيلا مقارنة بسنه، أما عيناه فلا تريان أبعد مما تسمح به طيبة قلبه، شأنه في ذلك شأن خالد، أما صداقته لهذا الأخير

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 51 .

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 56.

فهي خجولة، وناعمة، وخائفة، لا تحدث أي ضجة، كعصفور صغير، إنها الشاعرية في مراحلها الأولى[1].

وبالنظر إلى هذه التفاصيل نتذكر شخصا يشبه سيمون كاج، إنه رولان دوخان صديق مالك حداد، وهذا ما أكده علي خوجة جمال في الدراسة التي قام بها، حين أشار إلى أن رولان دوخان هو نفسه سيمون كاج في رواية "رصيف الأزهار لا يجيب"[2].

أما عن أوجه التشابه بينهما، فتتمثل في كونهما من طلاب قسم الفلسفة، والأدب، وأن كليهما قد التقى بأحد الطلاب صدفة، فرولان اتقى بمالك حداد، وسيمون التقى بخالد الذي يشبه في شخصيته شخصية حداد إلى حد بعيد، صدفة قادت الثنائيين إلى دراسة آثار برغسون، وديكارت، وإلى صداقة حملت المواصفات التي سبق لنا ذكرها.

سجّل المحامي سيمون الذي كثر وقوفه في المحاكم النجاح في الحياة على لوحة نحاسية تقوم خادمة المنزل بتلميعها كل صباح، وما يدل على ثرائه أنه قام بتغيير سيارته، وشراء منزل فخم لقضاء العطل[3]، لقد عاش سيمون حياة مطمئنة، لكن الشيخوخة أدركته قبل الأوان، وكثيرا ما كان يلتزم الصمت في المناسبات، وإذا ما تكلم نطق بعبارات عفوية وطبيعية قد تبدو للناس مهيأة، ومنسقة بدقة[4].

فالثراء، والنجاح الذي حققه سيمون في الحياة لم يكن كافيا لتحقيق السعادة التي تمنحه العيش بسلام، وتَحُولَ دون أن تدركه الشيخوخة قبل الأوان، شيخوخة لا صلة لها بالسن بقدر ما لها صلة برغبة الإنسان في العيش، وإحساسه بأن شيئا ما ينقصه، وأن الحياة المريحة، والمطمئنة التي يعيشها ليست كل ما كان يتمناه.

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 15 – 16.

2 – ينظر: المرجع السابق، Ali-khodja Jamel, p. 234.

3 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 25.

4 – ينظر: المصدر نفسه، ص 22.

ليكتشف سيمون لاحقا فقدانه للعقيدة، الأمر الذي زعزع تأكده من صدق إيمانه طيلة حياته الماضية، وجعله يدرك أن العشرين سنة الأخيرة من حياته قد ضاعت هباءً[1]، وللعقيدة في هذا المقام صلة بالمبادئ الوطنية، والقيم الاجتماعية، والإيمان بالأفكار والمواقف أكثر من اتصالها بالدين، فسيمون عاش حياته على الهامش غائبا عن الوعي بما يجري حوله، لقد عاش باختصار كذبة كبيرة اسمها المنفى الذي لم يعتبره يوما كذلك، كذبة قادته إلى الهروب من الواجب، وتجاهل نداء الوطن، والثورة، لكن سرعان ما استفاق من ذلك كله ليدرك بأن قسطا لا بأس به من حياته قد ذهب هباء.

أما السيد لويس لابورت (Louis Laporte) فيدرك المرء، ومنذ أول لقاء معه أنه يتصرف كربان سفينة، أو كقائد لها، وما يوحي بذلك الصمت المحيط به، أما مكتبه فيخيّم عليه الظلام أحيانا إلى درجة أنه يكاد يحجبه عن الزبائن، وذلك مرده إلى أن صاحبه يفضل الأنوار الخافتة، ربما لأن النور الخافت يساعده على التركيز في انتقاء أفكاره، وضبطه، وكان السيد لابورت يشرف من خلال مكتبه هذا على العديد من المكاتب[2].

وهذا المثقف الذي لا يمكن فصل اسمه عن كنيته نذر نفسه لعمله فلم يكن مجرد مدير لفرقة تمثيلية غنائية، وبالرغم من انزعاجه الشديد من مقاطعة الهاتف لحديثه مع الآخرين إلا أنه لم يكن ليتخلى عن أدبه أبدا، كان ذا صوت وديع، ودافئ، وخافت بعض الشيء، وهو كثير التوقف أثناء الكلام ليس من باب التردد، وإنما من أجل البحث عن الكلمات المناسبة، لكي يصوغها في أسلوب لائق، ويحمّلها المعاني التي يريدها، أما قاعدته في الكلام فهي سلامة المرء في الإسراع، لذا يدخل مباشرة في صلب الموضوع الذي يبادر بالحديث عنه، باعتباره صاحب الدعوة، وما إن ينهي كلامه حتى يخفي إبهامه

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p.112 .

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص128.

تحت ثنايا صدريته، ويستند على ظهر الأريكة، وما يثير الإعجاب لدى ناشر كبير مثله أنه يقرأ المخطوطات التي تسلم إليه قراءة جادة[1].

وما كان ليفلح في ذلك لولا الحس النقدي المتميز الذي يملكه، وحجة ذلك تلك الملاحظة التي وجهها للكاتب خالد بن طوبال كصديق، حيث لفت انتباه هذا الأخير إلى أنه يجعل القارئ يفكر عشر مرات تقريبا في الصفحة الواحدة وهذا كثير، وأن هناك بعض الجمل لا ضرورة لها بما أنه قد سبق له التعبير عنها بطريقة أخرى، وبأسلوب أجمل، أما أشعاره فتوافق بعض الشيء ذوق العصر، وليس بالضرورة أن يكون هذا الأخير من أفضل الأذواق، لذا ينبغي أن يراعي أذواق القراء قبل أي شيء آخر[2].

وانطلاقا من شخصية لويس لابورت رسم الروائي صورة أخرى للمثقف الفرنسي، الذي يعمل في مجال النشر، وقبل أن يكون ناشرا، نراه يلج عالم القراءة بذوق فني ناضج، ويخوض غمار التجريب النقدي بحس موضوعي يستمد مصداقيته من الحجج التي يوظفها الناشر، أو الناقد في كلامه، فالعمل بالنسبة لهذه الشخصية يبدو أكثر إتقانا وجدية، ليس من باب الواجب والالتزام فحسب بقدر ما هو من باب خطورة المادة التي يتعامل معها، لاتصالها بالفكر الإنساني، ولأنها موجهة إليه.

ب. شخصية الحاكم ورجال الأمن والجيش:

❖ **شخصية الحاكم:**

للحاكم في رواية "التلميذ والدرس" طلعة بهية جدا، إلا أنه رجل ضخم، وخبيث، وسافل، لذا كان الطبيب إيدير يكرهه، ويتحاشاه، وذلك لم يكن خافيا على الحاكم، وهو يعيش بطريقة عسكرية، ولا يمد يداه للسلام أبدا، إنه يجيد الكلام باللغة العربية، وقد طلب

---

1 – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p128-129.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص130.

من إيدير أن يحدثه بها، لكن هذا الأخير رفض طلبه؛ لأن اللغة المشتركة تخلق رابطا أخويا، وإيدير لم يكن يرغب في مشاركة شخص يحتقره اللغة، والأخوة[1].

عبّر الحاكم العام الذي لم يتجاوز الأربعين للطبيب إيدير عن سعادته لأنه قبل الدعوة تلك الليلة، وكان ذلك تصرفا نادرا منه، وبالإضافة إلى ذلك أظهر دعمه لهذا الطبيب فيما يتعلق بدوار "بن يوسفي"، بسبب الوباء الذي يتهدده، لكن شيطانه سرعان ما قفز على وجهه الأشقر الحسن، ليخبر الطبيب بأنه ليس في الخدمة هذا المساء، وحين مر نادل بهيئة شامبانزي يرتدي لباس رئيس الخدم، عرض الحاكم على ضيفه كأسا من الشامبانيا، فرفض هذا الأخير بلباقة؛ لأنه لا يشرب الكحول، فاعتقد الحاكم بأنه حكيم، إلا أن الطبيب برر ذلك بكونه مسلم، فتنازل الحاكم وفكر في طلب كأس من عصير الفاكهة، وسأل ضيفه نصيحة لا علاقة لها بالطب، فرد الطبيب: لكننا لسنا في الخدمة، فانفجر الحاكم ضاحكا، دلالة على الصحة، والتوازن التام، ثم طلب منه الإعتناء بزوجته الحامل، وكان جواب الطبيب بأنه ليس ماهرا في ذلك، أما الحاكم فأكد بأنه على الأقل يعرف عن التوليد أكثر منه، وأبدى الحاكم انزعاجه، وعدم ارتياحه لأن مناخ القرية لا يناسب الأم، بسبب الوباء الذي يهدد المكان[2].

على هذا النحو قدم الروائي شكلا من أشكال السياسة التي يتبعها حكام فرنسا في الجزائر المستعمَرة فيما يتعلق بطريقة تعاملهم مع الأهالي، حيث يبدون القسوة أحيانا، واللطف المصطنع أحيانا أخرى حسب ما تقتضيه مصالحهم.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, L'élève et la Leçon, p. 84 – 85.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 85.

❖ **الشرطة الفرنسية:**

ومن مظاهر التعسف عمليات التفتيش الفجائية، والإعتقالات الجماعية التي كانت تقوم بها الشرطة الفرنسية في بعض الأحياء الفرنسية، وحتى في العاصمة الفرنسية باريس، لقد كان أعوان الشرطة يخاطبون الغير بصيغة المفرد من باب الإحتقار، والعقاب لديهم عادة ما يبدأ بذلك، ثم يطلبون تقديم الأوراق المتعلقة بالهوية، ولم يكن يُستثنى من ذلك أحد مهما كان وضعه، حتى وإن سبق له أن شارك في حرب 1914، فمشاركته هذه ما هي سوى شعرة في مرفق عون الشرطة، ولأن مشاركة الإنسان في الحرب غير كافية لإثبات هويته، قرروا اعتقاله[1].

وإذا كانت الشرطة تتعامل بقسوة، وخشونة معهم في الشوارع، لنا أن نتوقع ما هي قادرة على ارتكابه من تجاوزات في المركز، وهكذا يرسم حداد صورة حية للشرطي الفرنسي بطريقة لا تخلو من الواقعية، تجسد العذاب الجسدي، والمعنوي في أسوء حالاته.

❖ **رجال الجيش الفرنسي:**

رولان ضابط فرنسي، والرئيس الإداري للشريف البربري في المكتب، وصديق له، الشريف الذي نال الشهادة الإبتدائية للأهالي، وتم تجنيده لأداء الخدمة العسكرية أثناء الحرب عن طريق القرعة بعد تربص قام به في المدرسة العسكرية بشرشال، أما عن علاقة رولان بالشريف فكان الأول صديقا للثاني، ومع ذلك كان رده على تحية الشريف حين يقول له: "صباح الخير" باردا كثلج عاود السقوط مرة أخرى، أي لم تكن تحية مسالمة أنيقة بالرغم من أنه يرد بالكلمات ذاتها، وكان السيد رولان يؤكد بأنه قبل أن يمس العرب شعرة منه سيقتل ثلاثة أو أربعة منهم، كان ذلك أمرًا مبالغًا فيه[2].

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 18 – 19.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 70 – 71.

قد يكون للأمر صلة بما يمكن أن نسميه سنة المحتل الفرنسي، فهو دائما يستهين بالعربي ويحط من قدره، وأن مكانة الفرنسي أسمى من أن تعادلها مكانة العربي، لذا لا يكفي قتل عربي واحد لكي يتحقق الإنصاف، والثأر إذا ما قتل من الفرنسيين ضابط واحد، بل لا بد من قتل الكثير من العرب.

ولا علاقة لذلك بالرتب فحسب، بل وأيضا بالكراهية، والحقد ، والغضب، وغيرها من المشاعر المدمرة التي تسكن روح المحتل تجاه العربي الذي يأخذ الملامح ذاتها في كل مكان من وجهة نظره، لذا لا ضرورة للتمييز والقول بأن هذا الجزائري مثلا، بل كل العرب يشبهون بعضهم، ولفظة العربي التي وردت على لسان الضابط ليس المقصود بها تحديد الانتماء، بقدر ما تعني ذلك الجنس البشري الحقير، والمتخلف.

لكن سرعان ما تأخذ شخصية رولان بعدا آخر فهو يحب الكسكسى الذي يُحْضِره الشريف ليلا، ويتناول الإثنان الكثير من المشروبات التي تفتح الشهية، ويسأل رولان الشريف: ألا تخشى أن يقطعوا أذنك؟، ليس من باب المزاح أو إظهار الاهتمام، بل لأن التاريخ متنكر في زي السيد رولان الذي كان صغيرا جدا، وخبيثا أيضا، يجلس بحكمة ووقار على ترسانة القوانين المستعجلة، معتزا بكونه أول ميليشي في حيه، لقد كان ماسونيا[1]، وعضوا في نقابة العمال الدولية، وواحد من الأقدام السوداء القدامى التي سَخِرَت من الإفرنج، أَبٌ رغب في أن تتعلم ابنته نيكول العربية كلغة أولى في الثانوية،

[1] – والماسونية تنظيم سري محكم، يطمح إلى فرض سيطرة اليهود على العالم، ويضم شخصيات مهمة يجمعهم عهد بحفظ الأسرار، وقد قام هذا التنظيم منذ البداية على الغموض، والتمويه، والتخويف، وكان يسمى بالقوة الخفية، وفيما بعد سمي الماسونية لكونه اتخذ من نقابة البنائين الأحرار قناعا يخفي به نشاطه، لكن اسم التصق به منذ ذلك الحين. وتطرح الماسونية في الظاهر أهدافا إنسانية كالمساواة بين البشر؛ ولأن اليهود يعانون الاضطهاد في أوروبا بسبب خبثهم، وجدوا في هذا التنظيم ضالتهم التي تمكنهم من الاندماج في المجتمعات الأوروبية، وإقامة وطن قومي في فلسطين، أما عن شعوب العالم الثالث فقد أضعف هذا التنظيم مشاعرهم الدينية، والوطنية، والقومية، كما أيد الاحتلال الأجنبي في تلك الدول مستغلا الشعارات الإنسانية لفرض الاحتلال والحماية، والانتداب. ينظر: المرجع السابق، الموسوعة العربية العالمية، ج 22، ص 88.

وفرنسي قديم، لكنه ليس كالآخرين، إنه يتفهم العرب جيدا؛ وقد كان في الماضي رجلا طيبا جدا يدفع للخادمة أفضل أجر مقارنة بجيرانه، ويعطيها ملابسه القديمة لكي يرتديها زوجها، لكن السيد رولان الذي تنكر في هيئة التاريخ، سرعان ما يرتدي ملابسه الحقيقية حين تدق ساعة الطوارئ، عندها فقط يكف عن الغش[1].

ولا غرابة أو تناقض في شخصيته؛ لأن المعروف عن الماسوني أنه محترف في ارتداء الأقنعة، وفي إظهار عكس ما يضمر، أما وجهه الحقيقي فلا نكتشفه إلا في المواقف الحاسمة، حيث يكون أشد شراسة بعد أن سقطت كل أقنعته الزائفة.

وأهم ما يميز الملازم ماسون (Masson) أنه ينظر بأذنيه، يتبعه كلب ضخم جدا، ذو شعر أصهب اللون، وكان الملازم كثير التردد على والد يامينانا برفقة كاباش كاتب الكومندان بالفرع، الذي ينظر هو الآخر بأذنيه[2]، والنظر بالأذنين كناية عن الوشاية، والتجسس على العرب في محاولة معهودة للحصول على معلومات، وأخبار تفيد الملازم ومرافقه في عملهما، وهي واحدة من الأساليب الكثيرة التي اتبعها المستعمِر الفرنسي في حربه ضد الجزائر.

أما الجندي الصغير جان فرنسوا (Jean - François) الذي استدعي للتجنيد فكان من الواجب إعادته إلى الله وإلى البشر، إنه شقيق لوسيا الذي أصيب بطلق ناري، فنزف، وبكى، وتألم كثيرا، ثم استحال جثة صغيرة، وحزينة[3]، ليكون واحدا من ضحايا الاستعمار الفرنسي.

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 71 – 72.

[2] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Je t'offrirai une gazelle, p. 32.

[3] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p. 141 – 142.

وبالنظر إلى الطريقة التي شكل بها الروائي البناء العام لهذه الشخصية ندرك مناقشته لإشكالية مهمة جدا، تتمثل في ذلك الصدام الذي حدث بين المستعمِر الفرنسي، والمواطن الفرنسي الذي اضطر إلى التضحية بحياته، وبأبنائه في سبيل حرب لا تعنيه شخصيا، ولم تجلب له غير الشقاء، وبشكل أو بآخر سيُخضع هذا المواطن الاحتلال، والبلد الذي تبناه أي فرنسا إلى المحاكمة، وفي سياق ذلك تتعرى بعض الحقائق، وفي مقدمتها: "الحرب غير المشروعة لا تستحق التضحية".

ج. شخصيات أخرى:

❖ الألماني ريفيير في "الانطباع الأخير":

السيد ريفيير (Rivière) كان رجلا بقامة قصيرة، ونظرة مائلة، وهيئة غامضة، محشوا بالعادات، يخفي يديه في جيبي سرواله على الدوام، ورجلاه منفرجتان بعض الشيء، كان أرستقراطيا ألمانيا بخفين، أما عن وظيفته فكان يشغل منصب مدير للمدرسة التي كانت تدرّس بها لوسيا، وهو يتنزه في الأروقة، ولم يكن ذكيا لكي يخشى أحد، ولأنه لم يكن يخشى أحدا ربما استنتج رؤساؤه أنه ذكي، لكن المعروف عنه أنه يحب إجراء التحقيقات، وبالرغم من كونه نذلا إلا أنه يشرف من حين لآخر على تقديم دروس وعظية مكثفة، ومختلطة[1].

كان ذا عنصرية ظاهرة، دون أن يُضبط في حالة تلبس، أما النظام فالحجة العليا لإنسانيته المستترة، ومن ذلك أنه كان يرفض تقديم وجبة السحور للتلاميذ الداخليين في رمضان، فيصعب عليهم الصيام، في حين يقبل أي عمل إضافي يتعلق بموظفي قاعة الطعام من المسلمين، فلا يترك لهم مجالا للنوم، أو الراحة، أما نادي المدرسة الذي يتولى التلاميذ تسييره كليا، فلم يقم بمنع قراءة الجرائد التي لا تشاطره مواقفه وآراءه فحسب، بل

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p 41.

حذف هذا النشاط كليا، ومن مظاهر نذالته المعهودة كان السيد ريفيير الملقب بالأميرال يفتح باب القسم، دون استئذان، فيقوم الطلبة برد فعل عكسي يكون ردا على ذلك أكثر مما هو من باب إظهار الاحترام؛ لأن السيد لم يكن محبوبا كثيرا من المسلمين، ولا حتى من الفرنسيين؛ لأسباب كثيرة، ومختلفة[1].

ودون أن يقوم الأميرال بتحية المعلمة لوسيا، انتصب في وسط المنصة، ويداه في جيبيه كعادته، وباشر بإلقاء خطابه: "سادة السنة الرابعة هناك شيء غير طبيعي، ليس مديركم من يتحدث إليكم، بل فرنسي يخاطب الفرنسيين، وما يمنحني حرية التصرف أنني بكر، وشعري الأبيض"، وقبل أن تنتهي هذه الجملة امتنعت لوسيا وطلبتها عن الضحك تفاديا للقهقهة بسبب ما قاله: "الشعر الأبيض، وكونه بكرا يمنحه الحق"، لقد كان السيد ريفيير أصلعا كبيضة، لكن أزهار الفصاحة تنبت فقط في الحدائق غير المزروعة، ثم أبدى الأميرال انزعاجه من المرض المتكرر للطلبة في فناء المدرسة، واعتبره متعمدا، ففي أول نوفمبر مرض من سبق لهم الشفاء، وفي الثامن من ماي ساءت حالتهم أيضا، وعبّر عن ذلك بقوله: "أيها السادة إن هذا المرض لا قلب له"، وعند سماع ذلك كان من الصعب على متمردي السنة الرابعة الإمتناع عن الضحك، ثم أصدر أمرا بأن يسجل الطالب نفسه في العيادة قبل 48 ساعة من مرضه[2].

فللسيّد ريفيير بغض النظر عن صفاته الجسمية صفات سلبية تعكس غطرسة المعمر واضطهاده للجزائري الذي يشاركه أرضه، وفرص العمل في بلاده، وفي خطابه ما يشير إلى موقفه من بعض الأحداث السياسية الهامة، التي اقترنت بالفاتح من نوفمبر، والثامن من ماي، حيث اعتبر ثورة الجزائري ومقاومته مجرد مرض لا قلب له؛ لأن من الجحود ألا يقيم هذا الجزائري وزنا بأي شكل من الأشكال لما قدمته فرنسا، ولا لصداقتها

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, La dernière impression, p42-43.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 43.

المزعومة حسب اعتقاده، وهكذا قدم الروائي شخصية السيد ريفيير كمثال عن المستوطن العنصري، والإنتهازي، الذي يعامل الجزائري بنوع من التعسف، في سبيل انتزاع ما ليس من حقه.

❖ الحلاق والمواطن البسيط بيم بو في "رصيف الأزهار لا يجيب":

أما شخصية الحلاق في هذه الرواية فلها خصوصيتها الاجتماعية، والثقافية، فصالون الحلاقة الذي يملكه بجدرانه المغطاة بمجموعة كبيرة من البطاقات البريدية، يجذب الزبائن، ويمنحهم فرصة للتمتع بمشهد رائع، فبينما يحلقون رؤوسهم يقومون بجولة حول العالم، وسيكون من الصعب عليهم نسيان منظر انعكاس جريدة "الفيغارو" على المرآة، أما آلة الحلاقة فلها طريقتها الخاصة في التوقيع، أو في ترك بصمتها، إذ تترك فراغات عجيبة من مؤخرة الرأس إلى مقدمته، شبيهة بالسلالم اللولبية الموجودة في منازل بروفانس العتيقة، وإذا كان الحلاق أكثر انتباها عندما يتعلق الأمر بحلاقة الذقن فإن زبائنه أقل اطمئنانا منه؛ لسبب منطقي هو أن آلة الحلاقة لا تعرف المزاح إذا ما صالت وجالت، أما لطف الحلاق فكان بالنسبة للزبائن أكثر أهمية من الحلاقة المتقنة التي تبلغ درجة الكمال[1].

تحيلنا هذه الشخصية على مجموعة من القيم الأخلاقية، والعملية الجيدة، التي نذكر منها إتقان العمل، وحسن المعاملة، فبذلك فقط يتمكن الإنسان من جذب الآخرين إليه، بالإضافة إلى قيم أخرى تتعلق بثقافة المكان وتجليها في كل ما يبدعه الإنسان، فالتسريحة التي يتفانى الحلاق في تشكيلها مستوحاة من السلالم اللولبية الموجودة في المنازل البروفانسية، ولا نستغرب ذلك بالنظر إلى ديكور المحل الذي يشعرك بأن العالم كله قد اجتمع هناك، وتخليد بعض المناطق في شكل تسريحة شعر بطريقة فنية، تعكس فرادة

---

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 75.

الحلاق وتميزه في ابتكار أسلوب خاص في العمل يتصل بالمكان الذي يعد جزءًا مهما من ثقافة الشعوب، وتراثها.

وأثناء زيارة خالد لمقاطعة بروفانس تعرّف على رجل قصير القامة لا يتجاوز طوله مترا ونصف المتر، ويملك عينين تلمعان من شدة المكر، من المحتمل جدا أن يكون قد نسي اسمه، أما سكان المنطقة فكانوا يدعونه "بيم بو (bim – bo)"، وهو يرى بأن اسمه لن يكون غير ذلك، لقد كان يرتدي قبعة أميرال، ويحمل عصا لها قيمتها في تشكيل شخصيته، أما عن حياته الاجتماعية فقد قضى معظمها في محطة المواصلات، حيث يقصد المحطة باستمرار، وحين يصل قطار مرسيليا يقوم بعرض خدماته، وخدمات عربته على المسافرين القلائل[1]، ومن الأسرار التي كان يخفيها أنه كان يملك حمارا يسميه "فادا" قبل حرب ألمانيا بسنوات عديدة، والمقصود ها هنا حرب هيتلر، وإذا كان الكبرياء قد منعه من أخذ السجائر من الغير[2]، فإنه قد دفعه إلى أكل حماره حين عجز عن إطعامه، ولم يجد هو نفسه ما يأكله بسبب الحرب، وهكذا أكل رفيقه، وهو يبكي عليه [3].

جسدت هذه الشخصية حالة إنسانية مؤثرة، في سياق كشف ما يمكن أن تؤول إليه أوضاع البسطاء في خضم الحروب التي تتسبب في تفشي الفقر المدقع، وتشريد الأسر، والأفراد، كما أن سلبية الحرب تأخذ بعدا آخر حينما تنتقل من الماضي، لتصبح جزءًا من الحاضر، فبعد مضي كل تلك السنوات بقي "بيم بو" محتفظا بذكرى تلك الحادثة التي اعتبرها وصمة عار في حياته، لذا كان يخفيها غير مبال بالثقل الذي تحدثه في صدره، لكن العار الأكبر هو الحرب في حد ذاتها، تلك التي أجبرته على فعل ما فعل.

[1] – ينظر: المصدر السابق، Malek Haddad, Le quai aux fleurs ne répond plus, p. 74 – 75.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص77.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص 78 – 79.

والجدير بالملاحظة في نصوص حداد الروائية أن أهم « ما يميز علاقة البطل بأغلب الشخصيات الأجنبية التي تعرّف عليها هو أنها كانت تشعره دائما بأنه غريب عن أجواء باريس، بل غريب عن وجوده الحقيقي »[1].

كما « أن الكاتب في أغلب هذه القضايا التي أثارها كان دائما يربطها بوضعه المتأزم الذي يمثله بطله خالد، والذي نرى من خلاله واقع الجزائر في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ونرى علاقة الجزائر بفرنسا، فضلا عن القضايا العامة التي نجدها قاسما مشتركا بين الإنسانية جمعاء كالفرح، والحرب، والموت، والوطن، والزمن، والسعادة، والحزن، والتعليم، وغيرها، والتي يحاول حداد في الغالب طبعها بطابع متميز يتلاءم مع هدفه ككاتب واقعي ملتزم يعيش في منفيين: منفى الوطن المحتل، ومنفى اللسان الأجنبي، وفي غربة أخرى ذاتية ألزمته بها نظرته إلى واقعه، وأجبرته كأديب له نظرة تختلف عن غيره »[2].

وما يمكن استنتاجه في ختام هذا الفصل أن التأثير الأجنبي قد سجّل حضورا قويا في أدب مالك حداد؛ إذ اتصل بالبنيات الزمنية، والمكانية، والإيديولوجية، والتشكيل الفني للشخصيات، وفي سياق ذلك وصف الروائي الطبيعة الفرنسية بإحساس فريد عكس تأثره الشديد بها، كما كانت له وقفات مع البيئة الاجتماعية مسلطا الضوء على العلاقات التي تسودها، وبعض العادات التي تحكمها، ثم عمد لرسم صور مختلفة للأجنبي عبرت عن انطباعه الشخصي عنه، على نحو يزكيه الصدق، وتدعمه البساطة، لأن هذه الشخوص ما هي في الغالب إلا أقنعة تلبسها شخوص واقعية سبق للروائي التعرف عليها والتأثر بها، وقد سجلت شخصية الأجنبي أثرها في نصوصه الروائية، إلا أن شخصية الفرنسي قد استطاعت اكتساح النسيج الروائي مقارنة بالحضور الهامشي للشخصية الألمانية، ويمكن

[1] – المرجع السابق، مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، ص 304.

[2] – المرجع السابق، عربي دحو، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ص81.

كذلك: المرجع السابق، عربي دحو، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، ص64 – 65.

تفسير ذلك باحتكاك حداد العميق بالفرنسيين أكثر من غيرهم. إضافة إلى وجود تأثيرات أخرى لها صلة بالفلسفة، والسياسة، والإيديولوجيات، والتاريخ، والفن، وغير ذلك مما أنتجته الذهنية الغربية، وهكذا عبّر أدب حداد عن الثقافة الأجنبية التي تفاعل معها، ومثلما كان لها تأثير قوي في حياته، كان لها تأثير آخر في نصوصه لا يقل قوة، وعمقا.

الخاتمة

قادتنا هذه الدراسة إلى استنتاج جملة من الأفكار، منها ما تعلق بالتأثير كمفهوم تم الاشتغال وفقه، ومنها ما تعلق بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كنص تم الاشتغال عليه.

ومن ذلك أن أي أدب مهما بلغ من التفوق والنضج لا يمكنه أن يغلق بابه في وجه العالم، ليعيش منعزلا عن فضاءات الإبداع الأدبي الواسعة؛ لأن الاكتفاء بما لديه، والاستغناء عما لدى الآخر نسبي إلى أبعد الحدود، بما أن العزلة الحقيقية قرينة الموت، والإنقراض، والعجز عن إدخال أي تعديلات على السائد لديه في ضوء التطورات التي تعيشها الآداب العالمية، وتبقى فكرة الانعزال هذه مجرد افتراض يستحيل تحقيقه؛ لأنه وببساطة لا وجود لأدب نقي، ومنعزل من التأسيس إلى التجنيس.

والتأثير مهما عَلِق به من مفاهيم أخرى، قد تشوه معناه الحقيقي، إلا أنه يبقى محافظا على جوهره، وهو كممارسة على قدر كبير من الخطورة، إذ بإمكانه إحداث تغيير ملحوظ في المنظومات الأدبية، والفكرية، والنقدية، والفنية.

وبالنسبة لمدارس الأدب المقارن، فقد تباينت مواقفها من العلاقات الأدبية، ولا يجوز تبني الطرح الذي تقدمه واحدة منها دون الأخرى؛ لأن انحيازا كهذا لا يساهم في تطوير الدراسة المقارنة، بل قد يتسبب في انتكاستها؛ وبما أن في كل مدرسة مفاهيم وأطروحات قيمة ومنطقية بالنسبة للأدب المقارن، إذ تقوم على الوعي بقيم العمل الفني، وضرورة الانفتاح على مناهج التحليل المختلفة، كان من الأفضل أن نأخذ من كل مدرسة ما هو مفيد وفعّال؛ أي أن نوّفق فيما بين المدارس للخروج بمنهج سليم يستوعب العلاقات التاريخية والنقدية، وفق ما تمليه الدراسة الأدبية حسب طبيعتها، وليس العكس.

ويعدّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ظاهرة أدبية لها خصوصيتها الفنية والفكرية، وقد عكست بالدرجة الأولى تلك التجربة الثقافية الخطيرة التي عاشتها الجزائر؛ بسبب خضوعها للإحتلال الفرنسي زمنا طويلا، في حين استغرقت حرب تحريرها بضع

سنوات، وهي مدة غير كافية لتحقيق استقلال تام في جميع النواحي، فذلك يحتاج إلى قرون لكي تزول كل آثار التشويه خاصة الثقافية، والروحية.

والتأثّر بالثقافة الفرنسية خاصة، والغربية عامة، كان في أول أمره محتشما؛ لأنه لم يجد الإستجابة المأمولة، ولكن ما لبث أن تسارعت وتيرته، وهذا التأثر تجسد بوضوح في هذا الأدب الذي واجه إشكالية على مستوى الهوية، فلا يمكن لمقاربة تُعنى بما هو خارجي بالنسبة لجوهرها أن تناقش شكله اللغوي بكل بساطة، وتقر بأنه أدب فرنسي، أو جزائري، أو ذو هوية مزدوجة، أو غير ذلك من الأحكام، بل من الضروري اختراق ظاهرة الكتابة الأدبية الجزائرية باللغة الفرنسية من الداخل حتى وإن تعذر التوصل إلى حكم نهائي يفصل في هذه المسألة.

ولا بد من الإشارة إلى أنه ليس مهما بأي لغة يكتب الأديب سواء كان قد اعتمدها طوعا أو كرها فذلك مرده إلى الظروف التاريخية التي مر بها، والتكوين الثقافي الذي تلقاه، وإنما المهم أنه قد انطلق في جميع الحالات من واقعه أثناء الكتابة، ليقدم لنا أدبا صادقا، وملتزما، وأصيلا، وذا بعد إنساني، وجهله باللغة العربية لم يمنعه من التعبير عن ذلك بلغة أخرى، فهذا المثقف ليس مسؤولا عن وضعه الشاذ، والغريب، ومع ذلك أحس بالمسؤولية تجاه وطنه، فسخر موهبته الأدبية في سبيل إسماع صوت الجزائر في كل مكان من هذا العالم الفسيح، وناضل بالكلمة من أجل تحريرها.

وما قلناه لا يبرر هجرانه للغته الأصلية كليا؛ لأن الخطر كل الخطر يكمن في أن تطغى اللغة الأجنبية على اللغة الوطنية، والأمان كل الأمان في أن تكون العربية أصلا، والفرنسية فرعا، فتَعلُم الإنسان للغة أجنبية عنه، وتزوده بثقافتها، وممارسته للكتابة بها، إنما هو من أجل تغذية ثقافته، وتراثه، وإكمال ما نقص فيهما، وتطويرهما، هكذا فقط يكون بصدد مثاقفة واعية، ومفيدة.

ومهما يكن من أمر فإن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد حمل وجهة نظر جديدة، مفعمة بروح التحدي، والتمرد، والثورة، ورَفْض وصاية التقاليد، والأطر الجامدة في التشكيل الأدبي، كما سعى جاهدا إلى إسقاطها من منظومته الفنية، وبذلك كان تأثره بالأجنبي ناجحا ومثمرا، مكّنه من امتلاك طاقة أدبية كامنة أهّلته لتقديم نصوص جيدة فرضت حضورها في الآداب العالمية.

أما الأديب الجزائري مالك حداد فقد ناقشت أعماله الأدبية على غرار النصوص الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أزمة الكاتب، والكتابة، والوطن كعينة من صراع الثقافة الجزائرية مع الثقافة الأجنبية، حيث كان الأديب الجزائري في بحث متواصل عن موقع له ضمن الثقافة الأصيلة المستبعدة، وكذلك الثقافة الوافدة والمفروضة.

فهذا الأديب شأنه شأن وطنه كان مهددا بالطمس والتغييب، وهكذا عاش محنة مزدوجة، فهو من ناحية دائم البحث عن هوية جمالية، وإيديولوجية لها خصوصيتها على مستوى الكتابة، وعن انتماء واضح على مستوى الهوية الثقافية، والحضارية.

وهذا ما عبّر عنه في نصوصه الأدبية التي يمكن أن نعتبرها مظهرا آخر من مظاهر حيرته، ومعاناته الثقافية جراء الاحتكاك بالمجتمع الفرنسي دون الانتماء إليه، ووجود شرعية انتماء إلى كل ما هو جزائري دون امتلاكها، الأمر الذي عمق الصراع مع الذات، وصعب فكرة المساءلة على مستواها، لذا كان هناك نوع من التوافق بين الواقع المتخيل في النص الأدبي، والواقع الفعلي الذي عاشه الكاتب، إضافة إلى ما عاشته البلاد من أحداث، وتجارب.

إلا أن مالك حداد وكغيره من الكتاب المعبرين باللغة الفرنسية لم يكن بمعزل عن ذلك الزخم الفكري، والثقافي، والاجتماعي، المتصل أساسا بثقافة الغرب، وحضارته، جراء احتكاكه به، وتفاعله معه، حيث لمسنا أثرا واضحا للغرب في أعماله الأدبية خاصة ما هو فرنسي، ولذلك صلة وثيقة بطبيعة التكوين المعرفي الذي تلقاه، والحياة الاجتماعية

التي عاشها، حيث تلقى دروسه الإبتدائية، والثانوية بالمدرسة الفرنسية، أما دروسه الجامعية فقد تلقاها بجامعة إكس أون بروفانس الفرنسية.

وشاء القدر أن يزور حداد أجمل مدن الغرب في العالم، والسفر كما نعلم هو في حد ذاته قناة مهمة من قنوات الاتصال الثقافي، فضلا عن إقامة هذا الأديب لعلاقات جيدة مع شخصيات أجنبية كثيرة في مجالي الأدب والفكر، علاقات فتحت له المزيد من الآفاق ليثري معارفه، ويعزز ملكته الإبداعية بالاطلاع على المنجز الغربي في مجال الأدب، والثقافة، والفكر في أبعاده العالمية.

وقد أعاد حداد ترجمة اكتشافه للآخر بشيء من التفصيل، فهو بداية يصف طبيعة الغرب، وخصوصيته العمرانية، والاجتماعية، والفنية، والأدبية فضلا عن تأثره بتاريخ الغرب وسياساته أيام السلم والحرب.

وحتى الشخصيات الأجنبية التي سبق له أن تعرف عليها وتأثر بها نجد لها حضورا قويا في أعماله الروائية إلا أنه يمنحها أسماء أخرى غير أسمائها الحقيقية، كما هو الحال بالنسبة لمعلمه لويس أراغون، وصديقه رولان دوخان، ولأن شخصية الأجنبي قد أصبحت جزءًا في خطابه الأدبي، أقبلت تسجل حضورها على مستواه دون استئذان.

كما نلمح أثرا للأدب الفرنسي، وكذلك الآداب الروسي، والأمريكي، والإسباني، فضلا عن تأثره بالمذاهب الأدبية العالمية، خاصة الواقعية، والرمزية، والوجودية، إضافة إلى تأثره في مجال الفلسفة ببرغسون، وهو أحد أعلام الفكر الفلسفي الفرنسي.

وقد ساهمت هذه التأثيرات الأجنبية في بلورة تجربة أدبية ناضجة، فحداد لم يتلق ثقافة أجنبية فحسب، بل مارس هذه الثقافة، والممارسة لا تتأتى إلا بالتأثر الواعي، والعميق، الذي من شأنه خلق نوع من التقارب بين الثقافة الجزائرية ونظيرتها الفرنسية خاصة، وبين الثقافة العربية ونظيرتها الغربية عامة، كما عززت مرة أخرى القيمة الفنية

والجمالية للتفاعل الأدبي، والاحتكاك الثقافي في سبيل تحقيق طموحات سامية تتخطى الحدود الإقليمية والقومية الضيقة لتدور في فلك العالمية، وهو ما يجعل اكتشاف الآداب المختلفة في علاقاتها الممكنة أمرا ممتعا، متعة تبعثها روح الاختلاف، قبل أن تعززها روح الاتفاق.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع العربية:

1. الأدب الجزائري المعاصر، وثيقة رقم 11، المركز الجزائري للإعلام والثقافة، بيروت، لبنان، 1975.
2. الأعرج (واسيني)، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
3. أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
4. أعمال الملتقى الوطني الأول للمقاربين العرب حول موضوع الأدب المقارن عند العرب– المصطلح والمنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
5. باغورة (محمد الصديق)، مقالات في الأدب الجزائري القديم والحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2007.
6. بزيان (سعدي)، أحاديث ممتعة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.ط).
7. بعلي (حنفاوي)، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004.
8. بلاح (بشير)، تاريخ الجزائر المعاصر 1830 – 1989، ج2، دار المعرفة، الجزائر، 2006.
9. بلحسن (عمار)، أنتلجانسيا أم مثقفون في الجزائر، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986.
10. بن سمينة (محمد)، في الأدب الجزائري الحديث – النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر (مؤثراتها، بداياتها، مراحلها)، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003.
11. بن قينة (عمر)، أعلام وأعمال في الفكر والثقافة والأدب – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

12. بوباكير (عبد العزيز)، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002.
13. بوشحيط (محمد)، الكتابة لحظة وعي – مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
14. التونجي (محمد)، الآداب المقارنة، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1995.
15. جمعة (بديع محمد)، دراسات في الأدب المقارن، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1980.
16. الجندي (أنور)، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ت.ط).
17. حسين (طه)، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، ط9، بيروت، لبنان، 1982.
18. حمادي (عبد الله)، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 2001.
19. حمادي (عبد الله)، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.
20. حنون (عبد المجيد)، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
21. الخطيب (حسام)، آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2003.
22. دحو (العربي)، دراسات وبحوث في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
23. دوغان (أحمد)، شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
24. ــــــــــــ، في الأدب الجزائري الحديث، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996.

25. رابحي (عبد القادر)، النص والتقعيد – دراسة في البنية الشكلية للشعر الجزائري المعاصر، ج1 إيديولوجية النص الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003.

26. ركيبي (عبد الله)، أحاديث في الأدب والثقافة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2009.

27. ـــــــــــ، الشعر ... في زمن الحرية – دراسات أدبية ونقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.

28. ـــــــــــ، الفرانكوفونية مشرقا ومغربا، شركة دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، 1993.

29. ـــــــــــ، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1977.

30. ـــــــــــ، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، 1978.

31. ـــــــــــ، حوارات صريحة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2000.

32. ـــــــــــ، عروبة الفكر والثقافة أولا..، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

33. الزاوي (أمين)، صورة المثقف في الرواية المغاربية – المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، الجزائر، 2009.

34. ساري (محمد)، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

35. سعد الله (أبو القاسم)، أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

36. ـــــــــــ، تاريخ الجزائر الثقافي 1954– 1962، ج 10، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

37. ـــــــــــ، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
38. ـــــــــــ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط 2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1977.
39. ـــــــــــ، مجادلة الآخر، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006.
40. ـــــــــــ، هموم حضارية، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1993.
41. سلمان (نور)، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1981.
42. شرف (عبد العزيز)، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.
43. الطمّار (محمد)، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
44. ـــــــــــ، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.ط).
45. ـــــــــــ، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.
46. عبود (عبده)، الأدب المقارن مشكلات آفاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
47. العشماوي (محمد زكي)، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.
48. علوش (سعيد)، إشكالية التيارات التأثيرات الأدبية في الوطن العربي ــ دراسة مقارنة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

49. ــــــــــــــ، مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
50. غالي (شكري)، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970.
51. غنيمي هلال (محمد)، الأدب المقارن، ط 3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.
52. ــــــــــــــ، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1992.
53. ــــــــــــــ، في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2003.
54. قاسم (محمود)، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996.
55. كفافي (محمد عبد السلام)، في الأدب المقارن – دراسات في نظرية الأدب الشعر القصصي، دار النهضة العربية للطباعة النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
56. الكيلاني (إبراهيم)، أدباء من الجزائر– دراسة تحليلية عن كبار أدباء الجزائر المعاصرين، دار المعارض، القاهرة، مصر، 1958.
57. مجموعة من الباحثين، الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، 1999.
58. محمد خضر (سعاد)، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1967.
59. مرتاض (عبد المالك)، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925– 1954، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
60. مكي (الطاهر أحمد)، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ط 4، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002.
61. الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2004.

62. المناصرة (عز الدين)، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

63. ــــــــــــ، الهويات والتعددية اللغوية – قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

64. منور(أحمد)، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

65. ــــــــــــ، ملامح أدبية – دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل لنشر وتوزيع الكتاب، الجزائر، 2008.

66. ندا (طه)، الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987.

67. ولد العروسي (الطيب)، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009.

المراجع المترجمة:

68. أديب بامية (عايدة)، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925– 1967، تر. صقر محمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

69. الأشرف (مصطفى)، الجزائر الأمة والمجتمع، تر. بن عيسى حنفي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

70. باجو (دانيال هنري)، الأدب العام والمقارن، تر. السيد غسان، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

71. برونيل (ببير)، بيشوا (كلود)، روسو (أندريه ميشيل)، ما الأدب المقارن؟، تر. السيد غسان، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، (د.ت.ط).

72. بن شيخ (جمال الدين)، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكوفوني المغاربي، تر. الصمد مصباح ، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008.

73. حداد (مالك)، الانطباع الأخير، تر. السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ت.ط).
74. ـــــــــــ، رصيف الأزهار لا يجيب، تر. حنفي بن عيسى، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1965.
75. ـــــــــــ، سأهبك غزالة، تر. صالح القرمادي، ط2، الشركة الوطنية النشر والتوزيع بالجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1973.
76. حداد فولتينغ (كارين)، كلودون (فرنسيس)، الوجيز في الأدب المقارن، تر. بوزيدة عبد القادر، دار الحكمة، الجزائر، 2002.
77. الخطيبي (عبد الكبير)، الرواية المغربية، تر. محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، المغرب، 1971.
78. غويار (ماريوس فرنسوا)، الأدب المقارن، تر. زغيب هنري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1978.
79. فان تيغم (بول)، الأدب المقارن، تر. الحسامي سامي مصباح، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د. ت. ط).
80. قولدزيغر (آني راي)، جذور حرب الجزائر 1940 – 1945 من المرسى الكبير إلى مجازر الشمال القسنطيني، تر. وردة لبنان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2005.
81. ميمي (ألبير)، صورة المستعمَر، تر. ميشال سطوف، مراجعة وإشراف سمير سرحان، منشورات PENA، الجزائر، 2007.
82. وارين (أوستن)، ويليك (رنييه)، نظرية الأدب، تر. صبحي محي الدين، مراجعة الخطيب حسام، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

المصادر والمراجع الأجنبية:

83. Arnaud (Jacqueline), La littérature maghrébine de langue française, Tome 1: Origins et perspectives, Publisud, France, 1986.

84. Bakri (Tahar), Malek Haddad, L'œuvre romanesque – pour une poétique de littérature maghrébine de langue française, Editions L'harmattan, Paris, France, 1986.

85. Berrahal (Sihem), Merdaci (Abdellali), Constantine – itineraries de culture 1962 – 2002, Editions Simoun, 2003.

86. Brahimi (Denise), Langue et literatures francophones, Ellipses, Paris, France.

87. Cheurfi (Achour), L'anthologie algérienne, Casbah editions, Alger, 2007.

88. Déjeux (Jean), la littérature algérienne contemporaine, 2e ed., coll. que sais – je ?, Paris , France , 1979.

89. Déjeux (Jean), la littérature maghrébine d'expression française, 1re ed., que sais – je ?, Paris , France , 1992 .

90. Déjeux (Jean), La littérature maghrébine langue française – Introduction générale et auteurs, Naaman, Sherbrooke, Guébek, Canada, 1973.

91. Déjeux (Jean), Memmi (Albert), Memmi (Germaine),Anthologie du roman maghrébin de langue française, Editions Nathan, Paris, France, 1987.

92. Haddad (Malek), Ecoute et je t'appelle, Ed. Bouchène, Alger, 2003.

93. Haddad (Malek), Je t'offrirai une gazelle, Brodard &Taupin, France, 2003.

94. Haddad (Malek), La dernière impression, Ed. Bouchène, Alger, 1989.

95. Haddad (Malek), Le malheur en danger, Ed. Bouchène, Alger, 1988.

96. Haddad (Malek), Le quai aux fleurs ne répond plus, Ed. media-plus, Constantine, 2008.

97. Haddad (Malek), L'élève et la Leçon, René Julliard, France, 1960.

98. Hadj – Amar (Manouba), A la rencontre de Malek Haddad, Casbah editions, Alger, 2010.

99. Kaouah (Abdelmadjid), Poésie algérienne francophone contemporaine, Ed. Autres Temps, Marseille, France, 2004.

100. Noiray (Jacques), Littératures francophones,1 le Maghreb, Belin sup, Paris, France, 1996.

101. Schöpfel (Mariannick), Les écrivains francophones du Maghreb, Ellipses, Paris, France.

102. Soukehal (Rabh), Le roman algérien de langue française (1950 – 1990) - Thématique, Publisud, Paris, France, 2003.

المجلات والدوريات:

103. الأشرف (مصطفى)، الجزائر في تاريخ الحضارة، تر. حنفي بن عيسى، الأصالة، ع 5، إصدار وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، السنة الأولى، نوفمبر 1971.

104. الأعرج (واسيني)، الخطاب المغاربي المزدوج – اقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية "الجزائر نموذجا"، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، شتاء 1990.

105. البرادعي (خالد محي الدين)، اللسان العربي والفرانكفونية وجراحنا القديمة، الثقافة، ع 110 – 111، الجزائر، السنة العشرون، سبتمبر – ديسمبر، 1995.

106. بكري (الطاهر)، إشكالية الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية ومسألة اللغة، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، شتاء، 1990.
107. بلحسن (عمار)، الجزائر كنص – سؤال عن الأدب الوطني، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، شتاء 1990.
108. بن عيسى (حنفي)، الرواية الجزائرية المعاصرة، الثقافة، ع 8– 9، الجزائر، 1972.
109. حامل (رزيقة)، ندوة ترجمة الأدب الجزائري، الثقافة، العدد الجديد بعد 118، الجزائر، فبراير 2004.
110. حيولة (سليم)، إشكالية المنهج في الدراسات المقارنة، مجلة اللغة والأدب، ع19، الجزائر، 2009.
111. دحو (العربي)، "رصيف الأزهار لا يجيب" واقع مجتمعين في مرحلة زمنية، الثقافة، ع 73 – 74، الجزائر، السنة الثالثة عشر، 1983.
112. سبتي (يوسف)، الأدب الوطني من الأمس إلى الغد، التبيين، العدد الفصلي الأول، الجزائر، شتاء 1990.
113. سعد الله (أبو القاسم)، الشرق والغرب في ثقافة الجزائر الحديثة، الثقافة، ع 9، الجزائر، يناير 2007.
114. سعدي (إبراهيم)، الرواية الفرانكفونية بوصفها نصا متعدد الثقافات، الثقافة، ع 21، أكتوبر، الجزائر، 2009.
115. سلمان (نور)، الأدب الجزائري بين الرفض والتحرر، الثقافة والثورة، ع 8، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
116. سنقوقة (علال)، الرواية الجزائرية وإشكالية اللغة بين رواسب التاريخ وإرادة التواصل مع الآخر، الثقافة، ع 10، الجزائر، 2007.
117. شتايقر (مانفريد)، الأدب المقارن وجمالية الاستقبال، تر. عبد القادر بوزيدة، مجلة الثقافة، ع 19، الجزائر، أفريل 2009.

118. طالب (محمد)، مالك حداد في رائعته "سأهبك غزالة"، الثقافة، ع 9، الجزائر، يناير 2007.
119. غاشي (عبد الحليم)، في الذكرى السابعة والعشرين لرحيل مالك حداد، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2006.
120. فوغالي (باديس)، مالك حداد نسيج حياتي بين الحقيقة والتخييل، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2008.
121. مرتاض (عبد المالك)، الصراع بين العربية والفرنسية في الجزائر قبل الثورة، الأصالة، ع 5، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، السنة الأولى، نوفمبر 1971.
122. المقالح (عبد العزيز)، القصة الجزائرية القصيرة، الثقافة، ع 39، الجزائر، 1986.
123. منور (أحمد)، من هو الكاتب الجزائري وهوية الأدب الذي يكتبه؟ حسب تصور مالك حداد، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2006.
124. ولد خليفة (محمد العربي)، اللغة والهوية والتعددية اللسانية، الثقافة، ع 10، الجزائر، 2007.
125. يخلف (عبد السلام)، مالك حداد الإقامة في الكتب، الثقافة، ع 8 – 9، الجزائر، 2006.

الرسائل والمخطوطات العربية:

126. توزان (عبد القادر)، الجزائر في أدب ألبير كامو، إشراف خالص صلاح، جامعة بغداد، 1958. (رسالة ماجستير).
127. ـــــــــــ، الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامو، إشراف حجار الطاهر، جامعة الجزائر، 2005 – 2006. (أطروحة دكتوراه).
128. الزاوي بن بلقاسم (الأخضر)، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو – دراسة فنية مقارنة، إشراف تليمة عبد النعم بمشاركة رشيد أمينة، جامعة القاهرة، 1988. (رسالة ماجستير).

129. صغور (أحلام)، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، إشراف د.شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، السنة الجامعية 2008 – 2009. (أطروحة دكتوراه).
130. كحلي (عمارة)، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي، إشراف د. بن عبد الله الأخضر، جامعة وهران، 1999. (رسالة ماجستير).
131. مرحوم (علجية)، القضية الجزائرية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية –دراسة مقارنة 1935 – 1962، إشراف اليافي نعيم، جامعة دمشق، 1987. (رسالة ماجستير).

الرسائل والمخطوطات الأجنبية:

132. Ali-khodja (Jamel), l'itinéraire de Malek Haddad: témoignage et proposition, directeur de thèse Raymond Jean, université de Constantine, 1981.
133. Chebbah (Cherifa), Pour une évaluation de l'influence du roman français sur le roman algérien de langue française: des formes de l'écriture narrative a la syntaxe cas de Louis Aragon et de Malek Haddad, Sous la direction du Professeur: Yasmina Cherrad, Université Mentouri Constantine, 1999.
134. Maouchi (Amel), Poétique de l'intertexte chez Malek Haddad dans Le quai aux fleurs, Sous la direction du Professeur: Ali-khodja Jamel, Université Mentouri, Constantine, 2005 – 2006.

المعاجم والموسوعات العربية:

135. ابن منظور، لسان العرب، ط4، مجلد1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
136. سميح عاطف الزين، معجم تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، ط4، الدار الإفريقية العربية، بيروت، لبنان، 2001.

137. مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007.

138. مجموعة من الباحثين، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، 2003.

139. الموسوعة العربية العالمية، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999.

المعاجم والموسوعات الأجنبية:

140. Cheurfi (Achour), L'encyclopédie maghrébine, Casbah editions, Alger, 2007.

141. Déjeux (Jean), Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, édition Karthala, Paris, France, 1984.

142. Cheurfi (Achour), Ecrivains algériens –Dictionnaire biographique, Casbah éditions, Alger, 2003.

الفهرس

المقدمة. أ
الفصل الأول: التأثيرات الأجنبية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. **10**
المبحث الأول: التأثير الأدبي قراءة في المصطلح والمنهج. 11
1. مفهوم التأثير الأدبي. 11
أ. المفهوم اللغوي. 11
ب. المفهوم الاصطلاحي. 12
2. أنواع التأثير الأدبي وحدوده. 20
3. التأثير الأدبي من منظور الدرس المقارن. 23
أ. المدرسة الفرنسية. 23
ب المدرسة الأمريكية. 25
المبحث الثاني: قنوات الاحتكاك الثقافي بين الجزائر والخارج. 34
1. الاستطيان الأوروبي. 35
2. الثقافة والتعليم. 35
3. علاقات الوسط الثقافي. 42
4. الهجرة إلى الخارج. 44
المبحث الثالث: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نشأته، وتطوره والاختلاف حول هويته الثقافية. 47
1. نشأته وتطوره: 47
أ - نشأته. 47
ب - تطوره. 50
ج - أدب ما بعد الاستقلال. 57
2. الاختلاف حول هويته الثقافية. 60
المبحث الرابع: التأثيرات الأدبية الأجنبية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. 76
1. أثر الأدب اليوناني في أدب كاتب ياسين. 76

2. أثر الأدب الفرنسي في روايات محمد ديب، ومسرح كاتب ياسين. 77
3. أثر الأدب الأمريكي في أدب كل من محمد ديب، وكاتب ياسين، وآسيا جبار. 81
4. أثر الأدب الروسي في روايات مولود فرعون. 87
الفصل الثاني: مالك حداد والتأثيرات الثقافية الأجنبية "دراسة بيوغرافية لحياته". 90
المبحث الأول: التأثيرات الأجنبية المباشرة وغير المباشرة في حياته. 91
1. ظروف النشأة وطبيعة التكوين المعرفي. 91
2. علاقاته بشخصيات أجنبية. 105
3. رحلاته إلى مناطق مختلفة من العالم: 112
أ. فرنسا 112
ب. بلدان أجنبية أخرى. 117
4. مطالعاته للمنجز الغربي في مجال الأدب والفكر. 119
المبحث الثاني: مواقفه الإيديولوجية والسياسية في ضوء التأثيرات الأجنبية. 122
1. موقفه من الكتابة باللغة الفرنسية. 122
2. موقفه من الاستعمار الفرنسي للجزائر. 142
المبحث الثالث: حول كتابات مالك حداد الأدبية. 149
1. أعماله الشعرية. 149
2. أعماله الروائية. 157
3. خطابه النقدي ونشاطات ثقافية أخرى. 173
الفصل الثالث: دراسة مقارنة لأدب مالك حداد في ضوء التأثيرات الأجنبية. 176
المبحث الأول: أثر الطبيعة والعمران والمجتمع في أعماله الأدبية. 177
1. الطبيعة الفرنسية. 177
2. البيئة العمرانية الفرنسية: 181
أ. مدينة باريس. 181
ب. مقاطعة بروفانس. 193
ج. وصف المنازل والمقاهي والقصور الفرنسية. 194

3. البيئة الاجتماعية الفرنسية: 197
أ. احتكاك البطل الجزائري بالفرنسيين. 198
ب. العلاقات الاجتماعية. 201
ج. من عادات المجتمع الفرنسي. 202
المبحث الثاني: التأثيرات الفنية والأدبية. 205
1 للتأثيرات الفنية: 205
أ. الفن التشكيلي الفرنسي. 205
ب. الأناشيد الفرنسية والابتهالات الدينية. 206
2 -التأثيرات الأدبية: 208
أ. أثر الأدب الفرنسي. 208
ب. أثر الآداب الروسي، والأمريكي، والإسباني. 217
ج. أثر المذاهب الأدبية العالمية. 221
المبحث الثالث: التأثيرات الفلسفية والسياسية. 223
1. التأثير الفلسفي والإيديولوجي. 223
2. التأثير السياسي والتاريخي. 234
المبحث الرابع: شخصية الأجنبي في أعماله الروائية. 241
1. المرأة الأجنبية: 241
أ. المرأة الفرنسية: 241
❖ لوسيا في الانطباع الأخير. 241
❖ جيزال في سأهبك غزالة. 245
❖ جرمين في التلميذ والدرس. 248
❖ مونيك في رصيف الأزهار لا يجيب. 249
ب. غرادا المرأة الألمانية. 250
2. الرجل الأجنبي: 251
أ. شخصية المثقف الفرنسي. 252
❖ الطبيب لوجوندر في الانطباع الأخير. 252

❖ فرانسوا دو ليزيو ، وجان درورك، في سأهبك غزالة. 254
❖ الطبيب كوست في التلميذ والدرس. 257
❖ سيمون كاح، و لويس لابورت في رصيف الأزهار لا يجيب. 258
ب. شخصية الحاكم ورجال الأمن والجيش: 261
❖ شخصية الحاكم الفرنسي. 261
❖ الشرطة الفرنسية. 263
❖ رجال الجيش الفرنسي. 263
ت. شخصيات أخرى: 266
❖ الألماني ريفيير في الانطباع الأخير. 266
❖ الحلاق، والمواطن البسيط بيم- بو في رصيف الأزهار لا يجيب. 268
خاتمة. 273
قائمة المصادر والمراجع. 279
فهرس الموضوعات 294